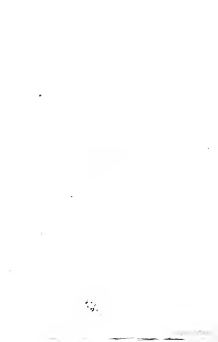
DIZIONARIO DEGLI ARCHITETTI, SCULTORI, PITTORI, INTAGLIATORI IN...

DIZIONARIO

DEGLI

ARCHITETTI, SCULTORI, PITTORI,

EC, EC.

DIZIONARIO

DEGLI

ARCHITETTI, SCULTORI, PITTORI

INTAGLIATORI IN RAME, IN PIETRE PREZIOSE

IN ACCIAJO PER MEDAGLIE E PER CARATTERI

NIELLATORI, INTARSIATORI, MUSAICISTI

D'OGNI ETÀ E D'OGNI NAZIONE

DI

STEFANO TICOZZI

SOCIO ONORARIO

DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI CARRARA,

DELL'ATENEO DI VENEZIA ECC

TOMO QUARTO

MILANO

PRESSO LUIGI NERVETTI TIPOGRAFO-LIBRAJO

Vicolo di S. Zeno N. 5380

M DCCC XXXIII

Non porria mai di tutti il nome dirti,
Che non uomini pur, ma Dei gran parte
Empion del bosco degli ombrosi mirti.

PETRARCA. Trionfi.

VERKOLIE (GIOVANNI) nacque in Amsterdam nel 1650, e dopo essersi lungamente esercitato nel disegno copiando stampe, frequentò sei mesi la scuola di Giovanni Lievens per apprendere le pratiche del dipingere all'olio. D'ordinario si limitò a rappresentare in grande e piccoli quadri, banchetti, adunanze di divertimento convegni alle taverne e simili soggetti, ma talvolte trattò pure argomenti sacri e mitologici, tra i quali una Maddalena inginocchiata, illuminata da una lucerna, e Venere ed Adone, che con altre sue opere si conservavano in Londra. Morì in Delf nel 1693, ove si era accasato nel 1673, ed ebbe nello stesso anno un figlio chiamato

—— (NICCOLA) che ammaestrato nell'arte dal padre potè in età di vent'anni terminare le opere che questi lasciava imperfette. Le prime cose di sua invenzione furono pochi ritratti, cui tennero dietro alcuni quadri di storie, che lo fecero risguardare come superiore al padre. Bersabea al bagno, il Ritrovamento del fanciullo Mosè, S. Pietro che nega Cristo, ed altri quadri rappresentanti soggetti tratti dal Pastor Fido del Guarini sono le più celebri sue opere. Datosi all'intaglio, e trovando in esso maggior vantaggio che nella pittura, a quello consacrava la maggior parte del tempo, e nell'un'arte e nell'altra acquistossi un distinto grado tra gli artisti dell'età sua. Morì nel 1746

Indice delle stampe dei due Verkolie padre e figlio.

Ritratto di Giovanni Verkolie di Lieme.

Stefano Villars, da Kneller.

Ortensia Mancini, duchessa Mazzarini, da Sely.

Giove che sotto la figura di Diana accarezza Calisto, da Netscher.

Venera ed Adone, di sua composizione.

Venera e Cupido: *Venus blandusque Cupido*, 1662.

Un giovine che ride, tenendo in una mano un bicchiere, e coll'altra accarezzando una giovane, da Ochterveldt.

Di Verkolie figlio.

Niccola Verkolie, dipinto da se stesso,

Il Pittore che disegna dal suo modello, da Arnoldo Houbracken.

Bernardo Picart, da Netscer.

La Sacra Famiglia, da Adriano vander Werff.

Diana ed Endimione da Netscher.

Bacco ed Arianna, dal medesimo.

Il cattivo allievo, ove si vede un fanciullo addormentato sulle ginocchia d'una fanciulla, stampa assai rara.

Una donzella vicina al suo amante, facendosi dire la buona ventura da una Zingara.

Due piccoli cani della medesima razza, che ruzzano in terra.

Un piccolo cane bolognese, che

balla in una sedia. Questi due rami sono di un delicatissimo lavoro.

VERKUIS, o VERBIUS (ARNOLDO) fu lungo tempo ai servigi della corte di Frisia, siccome quello che non era meno buon pittore di storie che di ritratti. Ma viene accusato a ragione di avere dipinti fatti osceni, che non possono essere veduti senza offesa del pudore. Raccontasi, che venuto in età giovenile in Italia, più mesi si trattenne in Bologna, per studiare le cose dei migliori caracceschi. Era nato nel 1646, e morì in principio del diciottesimo secolo.

VERMEYEN (GIO. CORNELIO) di Beweryck, città poco discosta da Arlem, nacque l'anno 1500. Ebbe i principj dell'arte da suo padre meno che mediocre pittore, indi frequentò la scuola di altro maestro, di cui ignorasi il nome, uscendo dalla quale non tardò ad avere fama tra i buoni pittori d'Olanda. Carlo V lo chiamò presso di sè, incaricandolo di dipingere i suoi fatti d'armi in molti quadri, che servirono di modello per le tappezzerie che faceva fare in Fiandra. Fu pure valente ritrattista, e Bruxelles e Middelbourg ed altre città dei Paesi Bassi posseggono quadri d'altare assai pregevoli. Morì in Bruxelles nel 1559.

VERMIGLIO (GIUSEPPE), torinese, nato in principio del diciassettesimo secolo, operò in diverse città del Piemonte, in Mantova ed in Milano, dove forse lasciò le migliori sue opere. Sono di questo pittore i due quadri fatti per la libreria della Passione rappresentanti Daniele tra i Leoni, ed un altro profeta portato in aria da un agnello che lo tiene per i capelli. Tranne qualche arbitrio nell'invenzione, non trovasi in queste vaste opere cosa men che lodevole: correzione di disegno, bellezza di forme, nobiltà di espressione, dolci arie di teste, tinte calde e ben variate, ed una certa lucentezza di colori, che si accosta al fare dei Fiamminghi sono i principali pregi dei quadri del Vermiglio. Risguardato di pieno diritto da tutti gli uomini imparziali per il più grande maestro che abbia avuto il Piemonte, è cosa singolare, che non sia stato dai Piemontesi riconosciuto per quel valent'uomo ch'egli era, nè mai adoperato dal suo sovrano, che pure si valse di molti artisti di lunga mano inferiori al Vermiglio. Ma lo compensarono dell'ingiustizia de' suoi compatriotti Mantova, Milano ed altre città, dove non gli mancarono utili ed importanti occasioni di lavoro. Morì dopo il 1675.

VERNER (GIUSEPPE) nato in Berna avanti la metà del diciassettesimo secolo, studiò probabilmente la pittura in Francfort, sotto il padre della celebre Merian. Passava poscia a Roma piuttosto per professarvi l'arte che per continuare gli studj e si rese celebre con alcune storie di piccole figure dipinte a gomma in pergamena. Lo stesso fece a Parigi, dove fu stipendiato dalla corte. Lavorò in appresso ad Augusta ed in Monaco, dove condusse ancora due quadri all'olio rappresentanti l'Ultima Cena ed il Trionfo di Teti. Operava ancora nel 1683.

VERNERIN (N.) nacque in Danzica circa il 1700, e fu probabilmente figlia ed allieva di mediocre pittore. Costei, avuta in grande stima per la bellezza de suoi disegni, viene creduta la prima che in Germania facesse grandi opere di storia e quadri di paesaggi a pastello. Morì circa il 1750.

VERNERTAM (FRANCESCO), nato in Amburgo nel 1658, si applicò tardi alla pittura, studiando in patria ed in Roma i capi lavori dei grandi maestri italiani. Mirava egli a riuscire pittore di storia, ma conoscendo il troppo lungo cammino che avrebbe dovuto fare per giu-

guere ad alto grado di perfezione, incominciò a dipingere fiori, frutta ed animali, proponendosi a' suoi modelli i quadri di Carlo dai Fiori; poscia, assai meglio consigliato, la stessa natura, che seppe copiare con maravigliosa rassomiglianza. Non è nota l'epoca della sua morte.

VERNET (GIUSEPPE) nacque in Avignone nel 1712 e fu allievo di Adriano Manglard, rinomatissimo pittore di Marine, che seppe instillargli quel gusto puro e naturale ch'egli aveva attinto in Roma. Ma Vernet non mirava, come costumano i volgari ingegni, ad avvicinarsi od a raggiugnere il maestro; onde ponendosi con quel coraggio che viene dalla coscienza della propria forze ispirato ai grandi ingegni, in sulla via segnata da Manglard, si propose fine dai primi passi di oltrepassare la meta segnata da lui. Perciò agli insegnamenti della scuola non tardò ad aggiugnere il più attento studio della natura, e della natura più bella, più calda, più svariata; e venne in Italia dove studiò, disegnò, colorì per sole oggetto di studio le più belle vagità, occupandosi segnatamente dei diversi affetti della luce e del chiaroscuro, che i vapori dell'atmosfera e gli accidenti delle nubi sogliono produrre ne' diversi tempi del giorno e delle notti rischiarate dalla luna. Non volendo essere da meno di alcuni illustri pittori olandesi, che si esposero ai rischi delle battaglie e delle burrasche per essere spettatori e parte dei pericoli di questi orrendi spettacoli della natura e degli uomini adirati, sorpreso in un viaggio marittimo dalla tempesta, si fece legare all'albero della nave per contemplare il cielo fulminante, il mare sconvolto, le antenne spezzate, l'equipaggio atterrito. Preso da improvviso entusiasmo alla vista di così imponente scena, gridò *quale sublime spettacolo! lasciate ch'io sulo lo dipinga avanti di morire.*

Già grande era la fama della sua virtù quando recossi da Avignone a Parigi, dove non tardò ad occupare il più sublime grado tra i pittori di marine. Dei diversi porti della Francia formò la più magnifica e svariata collezione di quadri che forse esista. Nessuno aveva al par di lui rappresentate con maggiore calore e verità la calma, la burrasca, ed i moltiplici effetti della luce sopra l'onda tranquilla; pochissimi avevano più al vero espressi il mattino, il mezzodì, la sera, la notte e l'atmosfera turbata e serena. I suoi quadri formarono per una serie d'anni il più vago ornamento dell'esposizione nella grande sala del Louvres. Avendo colà un giorno trovata la regina, *Vernet*, gli disse: *Io vedo che voi solo fate qui piovere e far bel tempo.* Grandissimo è il numero delle marine raccolte nella real galleria di Parigi e nei reali palazzi, non pertanto trovandosene ancora in diverse quadrerie di Parigi, alcuni in Roma e segnatamente presso il marchese Rondani, altre in Germania, in Inghilterra, in Spagna ed altrove. Un pittore Italiano da poco mancato, il celebre Fidanza, degno emulo di Vernet, sebbene di diverso stile, era stato incaricato di dipingere i porti del regno d'Italia; il quale se avesse potuto condurre a termine così grand'opera come l'aveva incominciata, la pubblica galleria di Brera in Milano non avrebbe avuto che invidiare alla parigina, perocchè i suoi porti di mare, come ne fanno prova i pochissimi eseguiti, sarebbero se non più belli più veri di quelli di Vernet. Ed in vero coloro che confrontarono le opere di questo grand'uomo con quelle del suo maestro convengono, che quelle dello scolaro sono più vaghe e più pittoresche, ma meno vere di quelle di Manglard. Morì Vernet in Parigi l'anno 1789, lasciando un figlio ammaestrato nell'arte, non lontanissimo

dal merito paterno, ma non pertanto ormai dimenticato perchè essendo replicate o imitate le opere del padre gli furono tolti i suoi quadri per venderli sotto un nome che ne accresceva il prezzo di quattro quinti. Dove esistono sicuri quadri originali del primo, si trovarono quelli del suo allievo più timidamente trattati, e di meno robuste tinte; ma dove non può aver luogo questo confronto nessuno speri col solo soccorso della memoria o dello stampo di poterne dare sicuro giudizio.

L'opere di Vernet, dice il sig. Huber, sono considerabilissime, e sommamente piacevoli. Molti valenti intagliatori, tra i quali le Bas, Balechon, Aliamet, Filipart trassero molte stampe dai suoi quadri. Breudes ne compilò un ragionato catalogo, che contiene più di dugento tra marine e paesaggi. Troviamo nel dizionario di Basan, che Vernet fu ricevuto nella reale accademia di Parigi nel 1753. Ma questa notizia è renduta sospetta non solamente dal silenzio degli altri biografi pittorici, ma dalla costituzione della stessa accademia, che esclude i pittori di paesaggio. Egli stesso intagliò all'acquafurte alcune sue composizioni, tra le quali le seguenti:

Paesaggio con veduta di un villaggio, e di un piccolo ponte che traversa un fiume.

Pastore, seduto a canto ad una pastorella, che sta suonando la cornamusa.

Veduta di una marciata in una città.

Fiume occupato da pescatori, le di cui rive sono sparse di scogli.

VERNICI (Giovanni Battista) scolaro dei Caracci, dipinse all'olio ed a fresco in diverse città della Romagna, e lungo tempo fu ai servigi del Duca d'Urbino. Morì in Fosombrone nel 1617.

VERNIGIO (Girolamo) chiamato *Girolamo dai Paesi*, nacque in Verona del 1550, o in quel torno, ed è fuori della sua patria assai meno conosciuto che non merita, perchè pochissimo operò per altri paesi, ma i suoi quadri di vedute campestri, ornati di bella figurine, sono tali da sostenere il confronto de' più lodati di tanti rinomatissimi paesisti. Morì in patria nel 1630.

VERONA (Jacopo da) operava in Padova nel 1397, nel quale anno condusse molte pitture a fresco nella chiesa di S. Michele, che ricordano la scuola di Giotto.

—— (Stefano da), detto ancora Zevio, fu allievo di Angelo Gaddi e fiorì circa il 1400. Si dice che alla maniera del maestro aggiugnesse dignità e bellezza di forme, onde i suoi freschi vennero da Donatello assai lodati.

—— (Battista da). V. Zelotti.

—— (Fra Giovanni da), Olivetano, celebre lavoratore di tarsie, morì di 68 anni nel 1537, dopo avere eseguite stupende cose in Roma in servizio di papa Giulio II, ed in Verona nella sagrestia del suo ordine.

—— (P. Massimo da) cappuccino, nato circa il 1600, apprese a dipingere in patria dagli scolari del Brusasorci. Dipinse quattro grandi quadri per la principale chiesa di Montagnana; ed in diversi conventi del suo ordine lasciò altre pregevoli opere, molte delle quali condusse in compagnia di

—— (Fra Semplice da) il quale era stato scolaro di Felice Brusasorci, e molte cose da sè dipinse a Roma ed in diversi conventi del suo ordine nello stato veneto. Morirono l'uno e l'altro in età più che ottuagenaria, il primo nel 1679, l'altro nel 1654.

—— (Maffeo da), nato nel 1576, fu scolaro e genero di Luigi de Friso da Verona. Cercò d'imitare la maniera di Paolo Caliari, senza

essere servile, e vi riuscì lodevolmente; ma viene accagionato di avere col soverchio uso del minio data alle carni un colore troppo acceso. Morì nel 1618.

VERONA (Luigi da Friso da) nacque da una sorella di Paolo Callieri, e fu da questi educato in propria casa. Nelle prime opere si attenne strettamente allo stile dello zio, come può vedersi in S. Raffaello di Verona, ma in appresso si lasciò andare ad una maniera alquanto più spedita, che si accoste a quella del giovine Palma, per non dire de' manieristi. Pretendono alcuni che non tenesse tale pratica che per le commissioni di poco prezzo: ma con ciò non sarebbe meglio giustificato. Morì di 60 anni nel 1611.

—— (Marc'Antonio da) detto il *Bassetti*, nacque nel 1589, e fu scolaro di Felice Brusasorci, e fedele compagno di Pasquale Ottini e dell'Orbetto. La sua miglior opera vedesi in Verona sua patria, ed è una tavola nella chiesa di S. Stefano rappresentante varj Santi protettori di quella città, tutti vagamente atteggiati, e di un gusto che si accosta al tizianesco. Lasciò il Bassetti poche pitture; ed era solito dire, che la pittore non deve esercitarsi all'uso de' meccanici ed a giornata, ma con queste, come le letteratura, e per un dolce diletto. Morì di peste nel 1630.

VERROCCHIO (Andrea del) nacque in Firenze nel 1431, e consumò la prima gioventù nello studio delle lettere e seguentemente della geometria. Datosi in appresso alla oreficeria intagliò diverse cose con buon disegno, tra le quali una tazza, non saprei dire di quale metallo, con intagliati puttini, animali, fogliami ed altre bizzarrie, ed un'altra simile con una danza di puttini. Se è vera l'asserzione del Baldinucci, che Andrea fu scolaro di Donatello, è probabile che avesse imitate nella seconda tazza la danza dei puttini scolpita da Donato nel pulpito di Prato. La bellezza di questi lavori gli fece allogare dall'Arte de' mercanti due storie in argento da porsi nell'altare di S. Giovanni. Fece in appresso per commissione di papa Sisto IV alcuni degli Apostoli d'argento che stavano sull'altare della cappella pontificia, e n'ebbe giuste rimunerazione.

Trattenendosi per tali lavori in Roma, e vedendo in quanta stima erano tenute le antiche statue in bronzo ed in marmo, che si andavano scavando ogni dì, deliberò di volgere i suoi studj alla scultura; e dopo pochi mesi fuse in bronzo alcune figurette, indi si mise a lavorare il marmo. Essendo morta in quel tempo di parto la moglie di Francesco Tornabuoni, questi che molto l'amava, volendone perpetuare la memoria, ordinò ad Andrea di farle un monumento in marmo da porsi alla Minerva, ornato di figure e bassi rilievi, che riuscì lodevole opera. Appena era tornato a Firenze, gli fu dato a fare di bronzo un Davidde di braccia due e mezzo, che fu posto nel palazzo pubblico al sommo delle scale. Scolpì in pari tempo la statua in marmo, che è sopra il sepolcro di Leonardo Bruni in santa Croce: una Madonna di mezzo rilievo col Bambino, per la famiglia Medici; due teste di metallo rappresentanti Alessandro Magno e Dario, che dal magnifico Lorenzo furono mandate in dono a Mattia Corvino re d'Ungheria con altre cose.

Appartiene alla stessa epoca la sepoltura ch'egli fece in S. Lorenzo di Giovanni e Piero di Cosimo dei Medici. Poscia modelleva e fondeva per Orsanmichele le due statue in bronzo di S. Tommaso che cerca la piaga e Cristo, maggiori del vero, che riuscirono assai belle, e che lo sarebbero ancora più se fos-

sero meglio panneggiate. Vedendosi giunto tanto innanzi nelle cose della scultura, gli venne voglia di provarsi ancora nella pittura, e fece per primo saggio i cartoni di una battaglia d'ignudi, assai bene disegnati di penna, per farli di colore in una facciata. Fece pure i cartoni per altri quadri, e cominciò a colorirli, ma non furono terminati.

Intanto, lasciata da un canto la pittura, fuse a Lorenzo de' Medici per la fontana di Careggi un putto di bronzo che strozza un pesce, di maravigliosa bellezza; indi fece la palla di rame per la cupola di santa Maria del Fiore l'anno 1472, quando Andrea era giunto ai 41 anni. Subito dopo dipingeva una tavola alle monache di S. Domenico di Fiesole, ed a breve intervallo un'altra in S. Salvi ai monaci di Vallombrosa, rappresentante S. Giovanni che battezza Gesù Cristo. In quest'opera fu ajutato da Leonardo da Vinci suo allievo, e questi vi colorì un angelo di sua mano, *il quale era molto meglio delle altre cose.* Ristaurò poscia per il magnifico Lorenzo un torso di Marsia scorticato con tanta bravura, che tutti ne rimasero sorpresi.

Chiamato a Venezia per fondere la statua equestre di Bartolommeo Colleoni, tanto benemerito di quella repubblica, Andrea, fatto il modello del cavallo, aveva cominciato ad armarlo per gettarlo di bronzo, quando, mediante il favore di alcuni gentiluomini fu deliberato, che Vellano da Padova facesse la figura e Andrea Verrocchio il cavallo. La qual cosa avendo intesa Andrea, spezzato che ebbe al suo modello le gambe e la testa, tutto sdegnato se ne tornò segretamente a Firenze. La Signoria gli fece sapere che gli sarebbe tagliata la testa se mettesse più piede in Venezia, ma avendo risposto, che se ne guarderebbe, perchè spiccata una volta, non sarebbe in facoltà della Signoria il rimettere una testa simile alla sua, in quel modo ch'egli saprebbe rifar simile e più bella quella del cavallo, soddisfatta la signoria di tale risposta, lo chiamò con doppia provvisione a Venezia, dove racconciato il modello, lo gettò in bronzo, ma non lo finì già del tutto, perchè riscaldato e raffreddato nel getterlo, morì pochi giorni avanti di averlo del tutto rinettato.

Oltre Leonardo da Vinci, furono suoi discepoli Nanni Grosso, Pietro Peragino, Francesco Simone fiorentino, Agnolo di Paolo e Lorenzo di Credi; il quale ricondusse l'ossa di lui da Venezia e le ripose nella chiesa di S. Ambrogio nella sepoltura di Michele di Cione, dove sopra la lapide leggesi.

Sepul. Michaelis de Cionis, et suorum.

Ed appresso:

Hic ossa jacent Andreae Verrocchii qui obiit Venetiis.

MCCCCLXXXVIII.

Si attribuisce ad Andrea l'invenzione di far impronti di gesso alle facce de' morti; e si racconta aver eseguiti Crocifissi di legno, ed oltre molte cose di terra cotta invetriate.

VERSCHUURINGH (Enrico) nato a Gorcum nel 1627, apprese i principj della pittura da Giovanni Both, poi passò a Roma, dove lungamente dimorò, studiando le opere de' grandi maestri, e disegnando ogni genere di antichità. La stessa pratica tenne in Firenze ed in Venezia, e nell'un luogo e nell'altro eseguendo alcuni quadri storici, che lo fecero vantaggiosamente conoscere. Ma quand'ebbe con grande amore terminati tutti gli studj necessarj a nobile pittore di storia, improvvisamente si volse a dipingere battaglie; e tornato in patria nel 1655 fece alcuni quadri di tal genere, che gli procurarono copiose commissioni. L'anno 1672 seguiva l'armata olandese, disegnando ogni

giorno gli accampamenti, gli attacchi, gli assedj, le scaramucce, le battaglie e tutti gli orrori di un'armata sconfitta, imprimendone al vivo le più minute particolarità. Essendo borgomastro di Gorcum, fu costretto d'intraprendere un viaggio per acqua, nel quale trovandosi a non più di due leghe distante da Dordrecht, perì vittima di furiosa burrasca nel 1690. Quasi tutti i suoi quadri di battaglie si conservano in Olanda, ed il suo capo lavoro, per testimonianza del biografo de Champs, era alla metà del diciottesimo secolo posseduto dal signor van Aalst di Dordrecht. Rappresenta quanto il sacco dato ad un palazzo di campagna. Vedesi il padrone legato come fosse un delinquente, mentre la consorte offre agli assassini le sue più care cose per la salvezza dello sposo. Intanto vedonsi partire diversi carri carichi di ogni maniera di masserizie. Suo figliuolo ed allievo era

VERSCHUURINGH (GUGLIELMO) nato in Gorcum nel 1675. Affinchè non fosse servile imitatore del suo stile, non lo ebbe appena ammaestrato ne' principj dell'arte, che lo mandava a Delft presso Giovanne Verkolie, che sebbene più che in tutt'altro avesse celebrità come pittore di triviali argomenti, erasi eziandio fatto conoscere per quadri di sacro e mitologico argomento. In fatti Guglielmo approfittava in modo nella scuola di Verkolie, che potè fare alcuni quadri sullo stile del secondo maestro, rappresentanti banchetti, adunanze di bevitori, mercati ec. Morto il padre, e rimasto possessore di ragguardevoli ricchezze, pare che abbandonasse totalmente la pittura.

VERTAUGHEN (DANIELE) nato all'Aja circa il 1598, frequentò la scuola del Poelemburg, e fu uno de' suoi più fedeli imitatori. Dipinse caccie di uccelli, bagni di ninfe e teste di baccanti e somiglianti cose capricciose. Altro non è noto intorno alla vita di questo artista.

VERTUE (GIORGIO) nacque in Londra nel 1684 da onesti ma poveri parenti, che lo posero in su la via delle lettere, ed in pari tempo lo raccomandavano ad un mercatante che incideva le armi perchè lo istruisse ne' principj del disegno e dell'intaglio. Come però non avrebbe potuto sotto di lui diventare valente maestro, si pose sotto la direzione di Michele Vandergucht, ed in età di vent'anni cominciò ad incidere per proprio conto. Frequentava intanto l'accademia aperta in Londra da Kneller, il quale conoscendone il singolare ingegno e la buona volontà, si prese particolar cura del suo avanzamento, e gli fece per primo saggio intagliare dal proprio originale la testa di Giorgio I. Gli studj dell'arte non lo distrassero totalmente dalle lettere, e giunto ai 32 anni cominciò a raccogliere i materiali per le vite degli artisti inglesi, al quale oggetto intraprese diversi viaggi, nulla omettendo di quanto poteva tornar utile al suo scopo, e le sue memorie manoscritte servirono di base ad Orazio Walpole per la sua opera su gli artisti inglesi. Ebbe Giorgio illustri protettori, che a lui affidarono diverse opere, tra i quali ricorderemo lord Somers, Roberto Harley, il conte d'Oxford, di Henesge, il conte di Winchilsea, e segnatamente il principe di Galles che lo impiegò nel formargli una collezione di stampe. Morì Vertue in Londra l'anno 1752.

Daremo un breve catalogo delle sue stampe, e prima dei ritratti.

Testa della duchessa di Marlborough che è la prima stampa pubblicata da questo artista.

Guglielmo principe d'Orange, da van Dyck.

Le figure d'Elisabetta, in profilo de Isacco Oliver.

La regina Maria di Svezia, da Federigo Zuccari.

Giorgio I, inciso nel 1715.

La principessa di Galles, con un Angelo che le porta una corona, dall'Amiconi.

Sarah, duchessa di Somerset in piedi.

Sofia, contessa di Granville

L'Arcivescovo Tillotson seduto.

Gilberto Burnet, vescovo di Salisbury.

Giovanni Spencer, decano d'Ely.

Niccola Baccone de Verulamio, gran cancelliere sotto la regina Elisabetta.

Isacco Newton.

Seguito di dodici poeti Inglesi.

Francesco Junius, da un disegno di van Dyck.

Biagio Pascal.

Fénélon, arcivescovo di Cambray.

Carlo Rollin.

Ritratti storici e soggetti diversi.

Enrico VII e la regina sua sposa, con Enrico VIII e Giovanna Seymour.

Eduardo VII che accorda il palazzo di Bridewell, per farvi uno spedale.

Vedute dei residui di alcune antichità romane in vicinanza di Wolds, nella provincia di York

Antica pianta di Londra fatta a bulino da un intaglio in legno, eseguito sotto il regno di Elisabetta.

Veduta dell'interno della chiesa abaziale di Bath.

Battaglia di Carberry, intagliato grande, ec.

VERUZIO di Vicenza fioriva nei primi anni del sedicesimo secolo. Sospettò lo storico della moderna pittura italiana, essere costui Francesco Verlo, forse in patria chiamato Verluzzo o Verluccio, e dal Vesari poi ridotto a Veruzio. Ma qualunque sia il nome di questo artista, poco interessa saperlo, non conservandosi alcuna sua opera.

VERWILT (FRANCESCO) nato in Rotterdam nel 1598, si fece buon nome tra i pittori di paesaggio. Le sue vedute sono d'ordinario ridenti campagne, con rottami di belle architetture, popolate da piccole figurine che si direbbero fatte da Poelemburg. Le quadrerie d'Olanda possedono molti quadri di questo gentil pittore morto circa il 1650.

VERZELLI (TIBURZIO), poco conosciuto fuori della provincia del Piceno, perchè poche o nessuna cosa operò altrove, sebbene fosse assai buon pittore, come ne fanno prove diverse cose eseguite in patria e segnatamente le pitture che vedonsi nella famiglia Calamici di Recanati. Morì il Verzelli l'anno 1700.

VETTI (DE). Di questo pittore tedesco, che il Sandrart, dice mirabile nel dipingere piccolissime figure, non trovasi più circostanziata memoria in altri biografi della sua nazione, onde mi si rendono sospette di parzialità le lodi del Sandrart sempre liberale verso gli amici suoi, e verso coloro che operarono per lui.

VIANEN (GIOVANNI VAN) nacque in Amsterdam circa il 1660, e fu buon disegnatore ed intagliatore alla punta ed a bulino. Pubblicò molti ritratti e diverse vedute della città patria, che gli procacciarono fama di valente maestro in Olanda e fuori. Nella serie dei ritratti sceglierò i seguenti.

Gio. Turetino teologo di Ginevra, 1695.

Simone di Uries.

Augusto Pfeister, soprintendente a Lubecca.

Federico Guglielmo I re di Prussia, sul disegno di Giovanni Goeree.

VIANI (GIO. BATTISTA) probabilmente padre o fratello d'Antonio Maria, e chiamato ancor esso Vianino, fu uno de' migliori intagliatori in legno del sedicesimo secolo, onde lo troviamo ricordato con lode dall'illustre scrittore della storia della scultura. In Cremona sua pa-

tria fece l'ornamento del Cristo Risorgente nella chiesa di S. Luca, e quello dell'organo della stessa chiesa, il quale per la bontà del lavoro e per la bellezza e finitezza dell'intaglio, mai non fu dorato, travandovisi intagliate due statue rappresentanti Davidde e santa Cecilia del più squisito lavoro. Scolpì pure tre statue rappresentanti il presepio di Nostro Signore, eseguito sull'esempio di un presepio di Bernardino Campi. Appartengono altresì a Gio. Battista Viani gl'intagli delle due cantorie del duomo di Cremona, terminate nel 1564, per le quali, come risulta dai registri della fabbriceria, ebbe cento venti scudi d'oro.

VIANI (Antonio Maria), chiamato il *Vianino*, fioriva in Cremona non prima circa il 1582, nel quale anno fece l'immagine di santa Maria in Portico, a piè della quale si sottoscrisse *Antonius Maria Vianus*. Era egli stato uno dei buoni allievi di Giulio Campi, ma perchè la copia dei valenti artisti onde allora ridondava Cremona non lasciavagli speranza di frequenti occasioni di lavoro, fu contento di recarsi a Mantova ai servigi del duca Vincenzo Gonzaga e de suoi successori, presso ai quali rimase finchè visse. È opera del Vianino il fregio della galleria di corte, nel quale in fondo d'oro vedonsi scherzanti tra bei ravvolgimenti di festoni molto leggiadri fanciulli dipinti a chiaroscuro. Dipinse un S. Michele nella chiesa di sant'Agnese, ed un Paradiso in quella delle Orsoline. Il dottissimo signor Lucretti possiede del Viani un S. Girolamo.

—— (Giovanni) nacque in Bologna nel 1636, e fu condiscepolo del Torri, e non scolaro, come alcuni hanno creduto. Pochi della scuola bolognese lo uguagliarono nella dottrina anatomica, e nella castigatezza del disegno. A questi meriti aggiunse pastosità di colorito, leggiadria di forme e naturali e leggieri panneggiamenti in sul far di Guido. Sono in Bologna sue belle opere il quadro di S. Gio. di Dio allo spedale de' Buonifratelli ed il S. Filippo Benizzi in una lunetta del portico dei Servi, che non cede in bontà ad una vicina pittura del Cignani. Morì in patria nel 1700.

—— (Domenico), figlio di Giovanni, nel 1668, fu per avventura il suo migliore allievo, e tale che in alcune parti lo superò, come nella grandiosità de' contorni, macchia di maggiore effetto ed ornamenti più sfoggiati all'uso veneto, siccome colui che dalla paterna scuola era passato a studiare in Venezia. Il suo Giona dipinto in rame per la casa Ratti viene creduto la miglior opera che lasciasse in Bologna, ma il quadro di S. Antonio fatto per S. Spirito di Bergamo è di lunga mano superiore a tutto quanto dipinse in Bologna ed altrove. A fronte dell'accademia del Cignani, quella del Viani non mancò di allievi, che ne sostenessero la gloria. Morì Domenico in Pistoja nel 1711.

VICENT (Michele) operava a Madrid in sul declinare del diciassettesimo secolo. Il convento della Mercede in Toledo possiede diversi suoi quadri di castigato disegno e di buon colorito.

VICENTINI (Antonio), veneziano, nato nel 1688, fecesi nome di valente pittore di paesaggi e d'architetture, alle quali soleva fare le figure il Tiepolo e lo Zuccarelli. Morì in Venezia di 94 anni.

VICENTINO (Francesco) milanese, che fioriva nel sedicesimo secolo, fu probabilmente il miglior paesista che di que' tempi abbia avuto la Lombardia; perocchè seppe persino rappresentare con tutta verità l'arena sollevata dal vento, ed i diversi effetti della luce attraverso alle nuvole. Si crede scolaro del Berozzano; ma il Vicentino seppe

altresì dipingere ritratti e quadri di storia. Alle Grazie ed altrove conservavansi e tutto il decimottavo secolo alcune sue pitture.

VICENTINO (Andrea) nato in Venezia nel 1539 credesi che apprendesse i principj della pittura sotto il vecchio Palma, di cui seppe imitare l'impasto dei colori, ma non le altre maniere che fanno annoverare il suo maestro tra i grandi tizianeschi. Fu non pertanto adoperato assai in pubbliche e private opere, ed ancora nel palazzo ducale. Mancando d'invenzione, non si fece scrupolo di prendere le invenzioni degli altri pittori, onde forse non trovansi sue pitture che non presentino qualche gruppo o figure tolta di peso da altri quadri, o senza alcun pezzo d'architettura o di prospettiva, che sapeva fare assai bene. Una delle migliori sue opere pubbliche è il Salomone unto re d'Israello che conservasi nella reale galleria di Firenze. Morì nel 1614 lasciando ammaestrato nell'arte il figliuolo

—— (Marco), il quale, meno inventivo del padre, altro non fece che replicare le opere sue.

—— (Niccola *altrimenti* Boldrini), che si dice nato in Vicenza nel 1510, viene creduto allievo di Tiziano, del quale intagliò in legno diverse invenzioni fra le quali

L'Adorazione dei Magi con la cifra *B*.

S. Girolamo che prega a piè di uno scoglio.

S. Sebastiano e santa Caterina con altri quattro santi.

Gran Villaggio montagnoso, con diversi bestiami ed una donna che conduce una vacca, ed un giovine che porta una Cerva.

Un vecchio Scimiotto in mezzo de' suoi figli, circondato dai serpenti, pezzo satirico, creduto di Tiziano, contro Baccio Bandinelli, che avendo fatto un Laocoonte di marmo, che ora conservasi nella *reale* galleria di Firenze, davasi vanto di aver superato l'antico. Vedasi l'art. *Vecellio Tiziano*.

Giovanni Barone di Schwarsanberg circondato da una cornice di armi, da Alberto Durero.

—— (Giovanni Niccola), altrimenti Rossigliani. Ancora questo poco conosciuto artista sarebbe nato in Vicenza nel 1510, ma sarei tentato di crederlo non diverso dal precedente, se non fossero diverse le stampe che gli si attribuiscono. Altro non sappiamo di quest'ultimo se non che intagliò in legno con tre lastre, la prima per i contorni, la seconda per le ombre, la terza per i lumi.

Ercole, che ammazza il Leone, intagliato in legno con il nome di Raffaello e quello dell'intagliatore.

Una Sibilla che legge un libro: pezzo in chiaroscuro marcato con un R, senza nome d'intagliatore.

Venere ed Amore che si abbracciano con la data del 1566.

La Morte di Ajace, da Polidoro. Tutte le stampe dei due Vicentini sono rarissime.

VICINELLI (Odoardo), nato nel 1684, fu scolaro del Morandi, e se crediamo al Pascoli, il migliore de' suoi scolari. Fu adoperato in Roma per opere pubbliche e private, e divise con Pietro Nelli la gloria di primo pittore in quella capitale, dove negli altri meno infelici tempi appena sarebbesi annoverato tra i mediocri. Morì nel 1755.

VICINO PISANO fiorì nella prima metà del quattordicesimo secolo. Dicesi che terminò il musaico incominciato dal Turrita coll'ajuto del Gaddi e del Tafi, e che molte cose dipinse in Pisa ed altrove, attribuendosi a questo pittore alcune Madonne di antico stile.

VICOLUNGO di Vercelli, scolaro degli scolari di Gaudenzio Ferrari, operava in patria nel diciassettesimo secolo. Sebbene tralignasse

delle opere, dirò così, dei nipoti e pronipoti di Gaudenzio, scorgesi tuttavia in quelle del Vicolungo qualche traccia dello stile del grande Gaudenzio, quando aveva sostenitla le maniera lombarda con quelle di Raffaello. Tale mostrasi in una tavola rappresentante la cena di Baldassarre che conservasi in Vercelli presso una privata famiglia.

VICTORIA (Canon D. Vincenzo) nacque in Valenza nel 1648, e dopo avere appresi in patria i principj della pittura, recossi a Roma. Colà frequentò la scuola di Carlo Maratta, studiò l'anatomia e fece diligenti copie di tutte le opere di Raffaello e dalle antiche statue. Per la chiesa delle religiose della Concezione a Campo Marzo fece un quadro creduto dello stesso Maratta, se non che vi si diede a conoscere più erudito del maestro, e forse di più delicato gusto. Nominato pittore di Cosmo III gran duca di Toscana, condusse per quella corte diverse opere di pittura, ed intagliò il Raffaello di Foligno, per il quale lavoro ebbe dal gran duca un canonicato di Zativa presso Valenza. Allora il Victoria si propose di volere totalmente abbandonare il gran mondo per vivere tra le dolci occupazioni dell'arte e delle lettere; e recatosi in Spagna, stabilì il suo soggiorno in un'amena villa presso Valenza. Colà ricevette dal suo amico Orazio Albani la *Felsina pittrice* del conte Malvasia, contro la quale, per rivendicare l'offeso onore di Raffaello e delle scuole romane, scrisse nel 1679 le sue *Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice*, che troppo debolmente impugnò Pietro Zanotti. Prima che terminasse il secolo diciassettesimo, abbandonò la sua deliziosa residenza per rivedere la sua diletta Roma, dove fu nominato antiquario pontificio. Allora prese a scrivere la storia della Pittura, che non potè condurre a fine prevenuto dalla morte nel 1712. Valenza ed altre città della Spagna posseggono alcune sue pitture, e molte ne ha l'Italia che vengono attribuite al Maratta od alla sua scuola, senza darne merito all'artista Spagnuolo, che col pennello e con la penna valorosamente sostenne la gloria della pittura italiana.

VIDAL (Gerardo), nato a Tolosa nel 1742, intagliò a Parigi un buon numero di pregevoli stampe tratte presso che tutte da maestri francesi. Operava ancora nel 1778.

La Servetta confidente, da Laurein.

Giove ed Io, da Mennet.

Giove ed Antiope.

Venere ed Adone.

Salmace ed Ermafrodita.

Rinaldo ed Armida, tutte dello stesso maestro, formanti una serie di cinque stampe.

Lo Scompiglio dell' Assenza, da Scheman.

Il Felice Ritorno, che serve d'accompagnamento, dello stesso.

Gli Amori di Paride ed Elena da P. David; capolavoro di composizione e d' intaglio.

—— il VECCHIO (Giacomo) nato in Valmaseda nel 1585, venne destinato agli studj letterarj, e mandato a Roma ad oggetto di ottenere un benefizio, approfittò delle dimore in Roma per abbandonarsi alla sua inclinazione per la pittura, e tornò in patria già maestro. Prima del 1613 colorì per la cattedrale di Siviglia un Cristo ed una Vergine, che diedero luogo alle più alte speranze: ma sorpreso dalla morte in età di 32 anni, non lasciava che alcune opere non condotte a fine e diversi pregevoli disegni. Suo nipote.

—— de LIENDO (Giacomo), chiamato *Vidal il giovane*, nasceva ancor esso in Valmaseda nel 1602, e fu dallo zio ammaestrato negli elementi della pittura. Morto lo zio, recavasi a Roma per essere investito del benefizio di lui, e dopo pochi

anni impiegati, più che negli studj ecclesiastici, in quelli della pittura, rivedeva la patria. Alcuni quadri eseguiti per la sagristia della cattedrale di Valenza, lo mostraron miglior pittore d'assai che non era lo zio, ond'ebbe finchè visse importanti commissioni per chiese e per private famiglie. Morì in Siviglia di 46 anni, lasciando un'assai pregevole raccolta di quadri parte di pittori italiani, ed altri de' più illustri maestri spagnuoli a molte stampe e disegni originali suoi e di altri autori.

VIDAL (Giuseppe), celebre pittore di battaglie, nacque in Vinaroz avanti la metà del diciassettesimo secolo, e fu scolare del celebre Stefano March *delle battaglie*, anzi probabilmente il suo più vicino imitatore; di modo che i suoi quadri erano a caro prezzo acquistati da chi faceva traffico di pitture perchè erano vendute come opere del suo già morto maestro.

VIGEON (Bernardo), nato nel 1683, fu uno de' più celebri miniatori parigini del diciottesimo secolo. Si esercitò eziandio nella poesia teatrale, e del 1638, e produsse con una mediocre commedia, intitolata *la partie de Campagne*. Morì in patria in età di 77 anni.

VIGHI (Giacomo), nacque in Medicina, non ignobile terra del territorio bolognese, ne' primi anni del sedicesimo secolo, e poi ch'abbe appreso a dipingere in Bologna sotto diversi maestri, condusse alcuni quadri che lo fecero conoscere valente maestro, onde fu chiamato alla corte di Torino, dove trovasi occupato in diversi lavori nel 1567. Volendo quel duca premiare i lunghi e fedeli servigi di questo distinto artista, gli faceva dono del castello di Casal Borgone. È cosa notabile che il Malvasia, dandoci notizia di questo suo concittadino, non siasi preso pensiero di procurarsi da Torino, dove tanti anni operò il Vighi, qualche circostanziata relazione delle sue pitture.

VIGNALI (Jacopo), nato nel Casentino circa il 1592, fu allievo in Firenze del Rosselli: ma avendo veduti alcuni quadri del Guercino, si fece ad imitarne la maniera nelle macchie e ne' fondi. Operò molto in Firenze per luoghi pubblici e per private famiglie, ma non sempre con felice riuscita. Sono considerate tra le migliori sue cose i freschi della cappella del Bonarroti, e la tavola di S. Liborio nella chiesa de' Missionarj. Morì nel 1664.

VIGNERIO (Jacopo) di Messina fu uno de' molti allievi fatti da Polidoro di Caravaggio in Sicilia, e non indegno di così grande maestro. Del 1552 fece la stupenda tavola di Gesù Cristo colla Croce sopra le spalle, che si conserva in Santa Maria della Scala.

VIGNOLA (Giacomo) V. Barocci Giacomo.

—— (Girolamo da), fiorì nel quindicesimo secolo in Modena, dove fino all'età presente si conservarono in S. Pietro alcuni ragionevoli freschi.

VIGNO' (Claudio), nato a Tours nel 1590, seguì la maniera di Michelangelo da Caravaggio, del quale, per parlare con maggior precisione, ne ricopiò ed accrebbe tutti i difetti senza poterne imitare le parti in cui il Caravaggio mostrossi eccellente maestro.

VIGRI (B. Caterina) detta la *Beata Caterina di Bologna*, nacque in quella città da padre ferrarese nel 1413. Si disse, non saprei con quale fondamento, scolara di Lippo Dalmasio. Certo cosa è ad ogni modo che fu nel quindicesimo secolo celebrata quale valente miniatrice e pittrice, e le si attribuisce una venerata immagine di Gesù bambino che tuttora conservasi in Bologna. Morì nel 1463.

VILA SENEN, uno dei buoni pittori che fiorirono in Valenza nel

diciassettesimo secolo, fu scolaro di Stefano Mereh, celebre pittore di battaglie. Nel 1678 andò a stabilirsi in Murcia, dove non gli mancarono importenti commissioni pubbliche e private. Ebbe castigato disegno, perfette cognizione della notomia, e fecondità grandissima d'invenzione. Le sue migliori opere conservansi a Murcia, a Cartagena ed a Villenueva de la Xera. Fu suo figliuolo ed allievo,

VILA (Lorenzo), il quale se non uguagliò il padre, non gli rimase a dietro a grande distanza. Da Niccola Busi, scultore del re e suo strettissimo amico, apprese a modellare le figure in cera ed in creta, e ciò gli fu di grandissimo soccorso nella composizione dei quadri di storia. Morì a Murcia nella fresca età di trent'anni, lasciando diverse gentili pitture pubbliche e private, tra le quali si da il primo luogo ad una Sacra Famiglia che orna il fondo del refettorio del collegio di S. Fulgenzio a Murcia.

VILADOMAT (Antonio), nato in Barcellona nel 1678, fu più che d'altri, allievo di se medesimo, non avendo in gioventù praticato che pittori dozzinali. Aveva di già fatti alcuni quadri per i Gesuiti di Terragona, quand'ebbe la fortuna di conoscere il Bibiena, che accompagnava l'arciduca Carlo in Catalogna, ed ebbe da lui alcune lezioni di architettura e di prospettiva. Le pitture a fresco ch'egli fece dopo tal epoca in Tarragona ed in Barcellona, mostrarono quanto avesse approfittato degl'insegnamenti dell'artista italiano. Più non gli mancarono commissioni, e Tarragona, Barcellona, Montealiegro, Mataro, Valdebren, Monserrate, Berge, ec. vennero abbellite dal suo facile, armonico pennello. I pittori Italiani e Francesi che andarono in Spagna, ed alla testa di tutti l'allemanno Raffaello Mengs, riconobbero in Villadomat il migliore artista che abbia avuto la Spagna nella prima metà del diciottesimo secolo. Morì in sua patria nel 1755, lasciando ammaestrato nell'arte il figlio

—— (Giuseppe), che compose molti quadri per luoghi pubblici e per private famiglie, ma di luoga mano inferiori a quelli del padre. Morì in Barcellona nel 1786.

VILLACIS (Niccola) fu scolaro, in Madrid, di Velasquez de Silva, ed in Roma de' più insigni quadri dei sommi maestri, sui quali eseguì i suoi lunghi ed attenti studj. Allorchè morì Velasquez avrebbe potuto aspirare alla carica di primo pittore del re, che per ogni rispetto, ma principalmente per le dichiarazioni fatte dal maestro, gli si conveniva; ma uomo alieno dagl'intrighi qual egli era, preferì agli onori ed ai fastidj della corte la tranquillità della patria, che non volle pure abbandonare quando, dopo alcuni anni, fu nominato pittore del re. Egli era ricco, e non voleva obbligarsi a lavorare per dovere. Nel convento di S. Domenico ed in quello della Trinità in Murcia condusse bellissimi freschi, lasciando l'ultimo imperfetto, prevenuto dalla morte nel 1690.

VILLAFRANCA MALAGON (Pietro) nacque in Alcolea delle Mancie, e fu scolaro in Madrid di Vincenzo Carducho. L'anno 1660 ricevette dal priore di S. Filippo le Royal, a Madrid, 20.000 reali, cioè 1,250 scudi di Spagna, per diverse pitture eseguite in quella chiesa per le feste della canonizzazione di san Tommaso di Villanova. Morì Pietro nel 1680.

VILLAFUENTE de ZAPATA (Girolamo), sebbene semplice dilettante di pittura, seppe farsi annovera tra i più corretti disegnatori di Madrid per alcuni gentili quadri da cavalletto rappresentanti, per la maggior parte, storie mitologiche. Fioriva in quella capitale nel 1650.

VILLAMENA (Francesco) oes-

que in Assisi circa il 1566. Allorchè costui recossi a Roma regnava Sisto V, e le arti e le scienze e la giustizia fiorivano in quella capitale. Egli occupava la cattedra di S. Pietro per giovare e tolti, per far rispettare la religione, per assicurare le vite e la proprietà degli abitanti; ed i grandi ingegni, i valenti artisti d'ogni maniera trovavano presso di lui lavoro e protezione. Recatosi il Villamena a Roma quando aveva di già appresi i principj del disegno e dell'intaglio, prese a disegnare le statue, i bassi rilievi ed i migliori quadri, ed ebbe la fortuna di essere diretto ne' suoi lavori da Cornelio Coort e da Agostino Caracci. Nelle sue stampe ammirasi un bel colpo di bulino, se non che osservasi ne' contorni un poco di manierismo. Ebbe buon gusto di disegno, sebbene non sempre castigatissimo, e le sue arie di teste hanno molta espressione. Grande è il catalogo delle sue opere, ed il signor Mariette possedeva del Villamena 360 pezzi. Morì in Roma l'anno 1626.

Stampe di sua invenzione.

Il card. Cesare Baronio.
Il card. Roberto Bellarmino.
Cristiano IV, re di Danimarca.
Galileo Galilei.
La Maddalena penitente nel deserto coronata da un Angelo.
Seguito di sei figure grottesche, fra le quali evvi un Monaco penitente, con due piccoli giovani.
Gli Sfrenati, dove si vede un contadino, che si difende a colpi di pegno contro una quantità di popolo.
L'Antiquario. Stampa, nelle quale si vede in sul davanti Giovanni Alto da Spadaccino in mezzo a molte genti, che a man destra mostrano il Campidoglio.

Stampe tratte da diversi maestri.

La Sacra Famiglia, ove la B. Vergine riceve il divin suo figlio dalle mani di Santa Anna, e da parte vedesi Santa Caterina e sul davanti S. Giovannino, da Raffaello.
S. Brunone, che esercita la penitenza con i suoi compagni nel deserto, dal Lanfranco.
Presentazione al Tempio, da Paolo Calliari. Fu questa stampa cominciata da Agostino Caracci ed ultimata dal Villamena, ed è assai rara.
La Sacra Bibbia, da Raffaello in venti pezzi, 15 dei quali appartengono all'antico Testamento e cinque al nuovo, pubblicata nel 1626 Ultimo lavoro del Villamena.

VILLAMOR (Antonio) nacque in Almeyda de Sayago nel 1661, e fu allievo in Valladolid de' suoi zii Giacomo ed Andrea Villamor. Stabilitosi Antonio in Salamanca, venne adoperato assai per lavori a fresco ed a tempera, sebbene non sapesse lavorare che di pratica. Conservansi tuttavia alcuni suoi quadri nelle chiese dei Domenicani di Salamanca, dove morì nel 1729.

—— (Giacomo ed Andrea) non sono per altro conosciuti che per lo zelo dimostrato nel difendere i privilegi dell'arte della pittura e per avere ammaestrato, come meglio sapevano, il nipote Antonio.

VILLANNEVA (Padre Antonio) nato a Lorca nel 1714, apprese il disegno da suo padre mediocre scultore di ornati e dagli zii, e da sè collo studio de' quadri che possedeva la città patria, l'arte del colorire. Sgraziatamente si propose per modelli, a preferenza degli antichi, i quadri di moderni autori, e cadde nel manierismo. Come però questo difetto era quasi universale nella Spagna, non gli fu di ostacolo ad essere ricevuto nell'accademia di S. Carlo. A Valenza, Alicante, Aguasaltos, Requena ed altrove, trovansi opere

pubbliche di Villanneva, che morì in Valenza nel 1785.

VILLAUMBROSA (la Contessa di) dilettante di primo ordine, fece molti bei ritratti e poche quadri da stanza. Fioriva nel diciassettesimo secolo.

VILLEGUS MARMOLEO (Pietro di) nato in Siviglia nel 1520, fu uno de' più grandi pittori dell' Andalusia. Le sue opere sono pregevoli per castigato disegno, nobiltà, espressione, vivecità di mosse e felici scorti. Il S. Lazzaro pontificalmente vestito, che si conserva nella cattedrale di Siviglia, e la Nunziata fatta per la parrocchiale di S. Lorenzo sono le più rinomate sue pitture. Alla somma perizia nell' arte aggiunse il merito della letteratura, e fu il più stretto amico d' Arias Montanus. Ignorasi l'epoca della sua morte.

VILLENEUVE (N.) intagliatore operava in sul finire del decimottavo secolo. Il Basan gli attribuisce diverse stampe, tra le quali

Il Ratto di Dejanira.
Il Ratto d' Orizia.
Il Tamburino ec.

VILLOLDO (Giovanni) nipote ed allievo di Perez di Villoldo, operava in Toledo ne' primi anni del sedicesimo secolo, e nel 1508 fu dal capitolo di quella cattedrale incaricato di dipingere varj quadri per la cappella araba, che condusse a termine nel 1510 coll' ajuto di Amberes. Era di già inoltrato nella vecchiaja quando il cardinale vescovo di Piacenza lo chiamò a dipingere la cappella che aveva eretta in Madrid. Egli l'arricchì di nove quadri rappresentanti la Creazione di Adamo, la Morte di Abele, e sette Storie della vita di Gesù Cristo. Questa pittura, sebbene di antico stile, non mancano di correzione di disegno, e di notabilità di espressione. Non è nota l'epoca della sua morte.

VILMAN (Michele), nato in Perugia nel 1620, fu scolaro di Pietro suo padre meno che mediocre pittore, ma si formò sulle opere de' migliori quadri italiani e fiamminghi che venivano portati nella sua patria. Chiamato per eseguire alcuni lavori in Germania, vi si trattenne lungamente; indi passò in Polonia ed in Olanda, dove non gli mancarono utili commissioni. Di ritorno in patria ammaestrò nell' arte sua la figlia.

—— (Anna Elisabetta), la quale se non uguagliò il padre in tutte le parti della pittura, forse lo superò nella pastosità del colorito. Non è nota l'epoca della loro morte.

VILSTEREN (van) intagliatore olandese, di cui conosconsi alcune stampe alla maniera nera, tra le quali il

Ritratto del borgomastro Bakker.

VIMERCATI (Carlo) chiamato ancora *Donelli*, nacque in Milano nel 1660, e fu allievo del giovane Ercole Procaccini. Ma non soddisfacendogli la debole maniera del maestro, formò lo stile sulle opere di Daniele Crespi, che accuratamente studiò ed è fama che spesso recavasi da Milano alla Certosa di Carignano, dove il Crespi dipinse la stupenda storia del funerale del compagno di S. Brunone, nell' atto che si alza dalla bara per annunziare agli astanti la sua eterna dannazione. Poche pitture conservansi in patria del Vimercati, molte in Codogno, ma non tutte della migliore maniera. Morì di 55 anni nel 1715.

VINCENT (Uberto), che fioriva in sul declinare del diciassettesimo secolo, intagliò a bulino diverse stampe da maestri italiani, tra le quali ricorderò le seguenti

La Notte del Correggio.

La Risurrezione del Signore, da Ciro Ferri.

Per il libro intitolato. I pregi *della Toscana* nella imprese dei Cavalieri di S. Stefano, 38 rarai tratti

da Carlo Moratta, dal Romanelli, da Solimene ec.

VINCENTE (BARTOLOMEO) nato in Saragozza nel 1640, fu scolaro in Madrid di Giovanni Carreuno, il quale per sette anni consecutivi lo fece copiare diversi quadri dell'Escuriale. Vincente preferiva a quelli delle altre scuole i tizianeschi, onde acquistò buona maniera di colorire. Dopo avere sotto la direzione del maestro dipinti alcuni quadri in Catalogna, tornò a Saragozza; dove prese ad insegnare le matematiche, senza però trascurare le molte commissioni, che gli venivano date per quadri da cavalletto, di argomenti sacri e profani, e segnatamente di paesaggi che sapeva fare assai belli. Fra le sue opere pubbliche vien dato il primo luogo ai freschi del convento degli Agostiniani ed alla prigione di S. Pietro dell' università di Saragozza. Morì in patria nel 1700.

VINCI (LEONARDO DA) nacque da Ser Pietro notaro della Signoria e da libera giovane, in Vinci, piccolo castello, posto a breve distanza di Fucecchio, l'anno 1445: ma il padre ne prese cura e sempre il tenne in famiglia, come fosse legittimo figlio, e come tale ebbe poi parte alla paterna eredità. Fino dalla fanciullezza, avendo Lionardo da natura sortito e belle forme e robustezza straordinaria, ed agilità somma e perspicace ingegno che lo spingeva ad ogni maniera di studj, apprese in breve tempo l'aritmetica, la musica, la poesia, finchè il disegno e le arti tutte che ne dipendono a se richiamarono quasi interamente le sue cure. Perchè conoscendo Ser Pietro l'inclinazione del figlio, non volle contrariarla, e l'acconciò con Andrea del Verrocchio che dopo la morte di Donatello, del Brunelleschi e del Ghiberti, era il più valente maestro che avesse Firenze in scultura, in architettura, in pittura. Nè tardò Leonardo a mostrarsi degno di tanto maestro dipingendo in una tavola rappresentante S. Giovanni che battezza il Salvatore, un Angelo che teneva alcune vesti, di tanta bellezza, che il Verrocchio ne stupì, onde, se crediamo al Vasari, chiamandosi vinto dal giovinetto allievo, mai più non volle toccar colori. È possibile che Leonardo non uscisse dalla Toscana fino ai trent' anni, occupato principalmente nella pittura, sapendosi avere avanti il 1470 dipinta la celebre rotella di fico, la testa di Medusa, il Nettuno fatto per Antonio Segni, ed il Cartone di Adamo ed Eva, tanto encomiato dal Vasari. In pari tempo trovava luogo per occuparsi intorno a fisiche sperienze ed a meccanici lavori, che furono oggetto di meraviglia a tutta Firenze. Ma ciò che gli tornò a maggiore utilità fu la pratica di copiare dal vero le stravaganti fisonomie che incontrava, per formare caricature; nel che fare, disse Sulzer, fu tanto superiore a quanti vollero poi imitarlo, quanto una buona commedia di Moliere lo è ad un' insulsa farsa d'arlecchino. Ma egli non studiavasi solamente di dipingere i volti, ma cercava di esprimervi le idee, gli affetti, l'anima, onde chiamò più volte a convito i contadini per farli ridere alla smascellata, e seppe così ben disegnarli che guardar non si possono senza ridere quelle figure: e talora, dice Paolo Lomazzo, seguì i condannati al patibolo per esaminare le traccie dell' angoscia e della disperazione sul loro viso. Lavorava talvolta ancora di scultura e di plastica, facendo alcune teste di femmine ridenti e di putti che parevano uscite di mano di un maestro; e fece pure disegni di varj edifizj onde esercitarsi nelle cose dell' architettura.

Diverse sono le opinioni, intorno ai motivi ed all' epoca della chiamata di Leonardo a Milano. Gli

angusti confini, che dalla natura di un dizionario biografico mi sono prescritti, non mi consentono di entrare in critiche disamine su questi oggetti, diffusamente discussi dal dottissimo ab. Amoretti nella Vita del Vinci premessa all'edizione Milanese del suo trattato della Pittura. Osserverò soltanto che il principale motivo fu quello di modellare la statua equestre di Francesco I duca di Milano, e che probabilmente giunse a Milano circa il 1483. Vero è che egli offrì a Lodovico Sforza l'opera sua per ingegnose macchine militari e per idrauliche operazioni, ma sebbene la lettera sia mancante di data, tutto concorre a farla credere scritta perchè fu giunto a Milano, scrivendo « in tempo di pace credo » satisfare benissimo a paragone d'o» gni altro in architettura in com» posizione d'edificj e pubblici e » privati, ed in condurre acqua » da un luogo all'altro. Item con» durrò in scultura di marmo, di » bronzo e di terra, similmente in » pittura ciò che si possa fare al » paragone d'ogni altro, e sia chi » vuole. *Ancora si potrà dare opera » al cavallo di bronzo che sarà cosa » immortale* ed eterno onore della » felice memoria del Signore vostro » padre, e della *inclita casa Sfor» zesca* ec. »

Ma prima di tener dietro alle cose operate da Leonardo in Milano verremo accennando altri lavori di pittura, oltre i già nominati, che condusse prima di abbandonare Firenze. Avvertirono i suoi biografi aver egli tenute due maniere di dipingere, una carica di scuri che fanno trionfare gli opposti chiari, l'altra più soave con dolci passaggi di mezze tinte, e nell'una e nell'altra maniera conservandosi sempre grazioso ed espressivo. Sono di quest'epoca alcune Madonne e Sacre Famiglie che conservansi in diverse gallerie, la Maddalena del palazzo Pitti in Firenze e dell'Aldobrandini in Roma, ed il bellissimo Bambino che vedevasi nelle stanze del Gonfaloniere di Bologna.

Lodovico il Moro, che dopo la morte del cancelliere Simonetta e l'allontanamento della duchessa Bona, governava lo stato a nome del nipote, aveva raccolti alla sua corte dottissimi uomini in tal numero e di tanta fama da farsi risguardare, dopo Lorenzo de Medici, come il più splendido protettore delle lettere. E la venuta di Leonardo, in compagnia del celebre matematico Luca Paciolo, recava nuovo lustro a Milano. Non dico che questa città avesse in allora artisti da stare a petto di Leonardo, ma pure contava pittori, scultori ed architetti insigni, quali erano Bernardino Zenale, Vincenzo Foppa, Donato de Montorfano, Marco Agrati, Andrea Fusina, e tant'altri che arricchivano d'ogni maniera d'insigni opere la cattedrale, e la Certosa di Pavia, con alcuni de' quali ebbe Leonardo stretta dimestichezza. Nominato questi direttore di un'accademia di belle arti, che probabilmente aveva avuto principio sotto il duca Giovanni Galeazzo conte di Vertu, la rese in pochi anni così fiorente per copia e per eccellenza di giovani allievi, da non temere al paragone delle più illustri d'Italia. Ed è questa una delle due riforme operatesi entro il periodo di due secoli nella pittura milanese, la prima da Giotto, la seconda da Leonardo.

È cosa probabile che non tardasse a dar cominciamento al modello della colossale statua equestre di Francesco I, al quale oggetto gli era stato assegnata una casa in vicinanza di S. Giovanni in Conca, dove avrebbe dovuto fonderla in bronzo; ma perchè Lodovico, conoscendo la virtù di Leonardo, tenevalo occupato in diversi oggetti di somma importanza, e specialmente intorno al canale che doveva

aprirsi per la navigazione del lago di Lecco fino a Milano; intorno alla quale opera lavorò molti anni, facendovi diverse ingegnose chiuse onde sostenere il peso delle acque e renderne il corso meno precipitoso, come fino al presente vediamo aver fatto con grande vantaggio della città, deviando sopra Concesa un grosso ramo dell'acqua, che serve ad un tempo alla navigazione ed all'irrigazione di ubertosissime campagne da lungo a Milano ed al di sotto di Milano.

Ma tornando al modello della colossale statua equestre, da cui abbiam dovuto per un istante deviare; sembra dimostrato ch'egli per tale oggetto si trovasse in Milano fino dal 1483. Da quest'epoca al 1489 lo vediamo frequentemente occupato nella direzione e rappresentazione di alcune feste per giostre e per nozze, per i ritratti di Cecilia Gallerani e di Lucrezia Crivelli illustri damigelle amate da Lodovico, e fatte oggetto delle poesie del Bellincioni, dello stesso Leonardo e di altri poeti che aspiravano ad acquistarsi la grazia di Lodovico. Oltre le prealtegate cose, pare che nello stesso periodo componesse per uso degli allievi della nuova accademia, che prese il nome di lui, il *Trattato della Pittura*, scrivendo F. Luca Paciolo *avere Leonardo con tutta diligentia al degno libro de pictura et movimenti umani posto fine.* Venuto l'anno 1489 molto lo occuparono le nuziali feste per il matrimonio del duca Gian Galeazzo e di Isabella d'Arragona, nelle quali rappresentò i movimenti dei pianeti; e nello stesso anno formava un congegno di carrucole e di corde, mercè il quale trasportare in più venerabile e sicuro luogo, cioè nell'ultima arcata della nave di mezzo del duomo, la reliquia del Santo Chiodo; delle quale invenzione lasciò una doppia figura nel codice segn. Q. R.

Nel 1492 volse le sue cure a trarre partito dalle acque del Ticino per l'irrigazione delle campagne poste a destra del fiume, al quale oggetto dimorò più giorni a Sesto Calende, a Varal-piombo, a Vigevano ed altrove: ed avvicinandosi l'autunno dello stesso anno, dipinse diverse storie nelle sale della rocca in cui soggiornava Lodovico, e diresse i lavori che nelle stesse sale si eseguivano di ornati, di stucchi e di pitture. Fece ancora nello stesso anno eseguire sopra i suoi disegni il bagno nel parco del castello per la duchessa Beatrice; con nuovi ordigni di sua invenzione per dare al bagno l'acqua ora calda ora fredda; e per ultimo dipinse in tale anno il quadro posseduto dalla famiglia Sanvitali di Parma rappresentante la Vergine col Bambino, S. Giovanni e S. Michele, scrivendovi: Leonardo Vinci Fece 1492. Non perciò dimenticava la statua equestre di Francesco I, che anzi nel 1493 erane già formato il gran modello, ed esposto alla pubblica ammirazione.

Dal Vasari e dal Lomazzo sappiamo che il Vinci fece profondi studj sulla notomia del cavallo, e ne scrisse un'opera, che conservavasi, a detta dell'ultimo, presso *Francesco Melzi con un disegno di cavallo fatto di mano di Leonardo*. In sul finire del 1494 moriva il giovine duca Giovan Galeazzo, e Lodovico dalla nobiltà e dal popolo chiamato ad occupare il paterno trono, volle con straordinarj tratti di munificenza mostrarsi grato a' suoi sudditi. In tale occasione, se non dipinse, immaginò Leonardo un quadro allusivo a tale virtù del nuovo duca; ed in principio del 1496 diede mano al celebratissimo Cenacolo delle Grazie, di cui basterà, per essere cosa a tutti nota, quanto diremo in appresso.

L'invasione francese e prima di queste le minacce dei reali di Na-

poli tenendo Lodovico obbligato a non rallentare gli apparecchi di guerra, impedirono che facesse le spese per il gitto della poderosa statua equestre; e Leonardo ebbe invece di danaro una donazione di certi fondi, che il duca aveva comperati dal monistero di S. Vittore. E fu questo l'ultimo tratto della generosità del Moro verso di lui, perocchè nel 1499 fu costretto a fuggire; e ritornato con nuove forze, per tradito degli Svizzeri, cadde prigioniero del re di Francia, che lo tenne finchè visse chiuso nel castello di Loches.

Dopo questo disastro, partì il Vinci alla volta di Firenze, dov'ebbe provvisione come pittore dal Gonfaloniere Soderini. Nè in Firenze fu egli ozioso, perocchè fece il celebratissimo cartone di sant'Anna, i ritratti di Lisa, del Giocondo e di Ginevra d' Amerigo Benci. Fece, probabilmente per commissione del Gonfaloniere, lunghi studj e progetti per rendere navigabile l' Arno da Firenze a Pisa, e nel 1502 fece una gita in diverse parti dell' Italia, e rilevasi da una sua nota che in luglio del 1502 trovavasi in Urbino. Scontrossi in Romagna col duca Valentino Borgia figlio di Alessandro VI, il quale conoscendone il raro merito, lo nominò suo architetto ed ingegnere generale, spedendolo con larga provvisione, e munito di amplissimo diploma, a visitare tutte le fortezze dei suoi stati.

Nel susseguente anno tornava a Firenze, dove fu incaricato di dipingere un fatto glorioso della storia fiorentina; cioè la battaglia in cui fu sconfitto Niccolò Piccinino generale del duca Filippo Maria Visconti, presso Anghiari in Toscana. Il cartone di questa storia fatto a concorrenza del Bonarroti è troppo celebre perchè rendasi necessario di parlarne più circostanziatamente, bastando il dire che lo stesso Raf-

fallo, abbandonò Siena dove stava dipingendo col Pinturicchio, per venire a Firenze a vederlo.

Perdeva in luglio del 1504 il padre ser Piero, che sebbene illegittimo, lo volle a parte della sua eredità. Nel susseguente anno depositò presso il Camerlingo di santa Maria nuova una somma di denaro; e nel 1507 trovavasi di nuovo in Milano, richiamatovi da Lodovico XII re di Francia come suo ingegnere per terminare i lavori per la navigazione dei canali del Ticino e della Martesana. Nel 1509 ebbe dal re di Francia dodici once d'acqua da estrarsi dal naviglio grande in vicinanza di S. Cristoforo, in compenso delle bell'opere colà fatte degli scaricatoj, ed il titolo di pittore del re.

Trattenevasi Leonardo col suo Salai fino al 1511, e nel 1512, essendo stati sconfitti i Francesi presso Novara, partì alla volta di Firenze con Giovanni Francesco Melzi, Salai, Lorenzo, che fu probabilmente Lorenzo Lotto, ed il Fanfoia.

Creato papa Giovanni de'Medici, passava a Roma, dove fece due quadri per il datario di Leon X Turini da Pescia, e forse la tavola che fu poi posseduta dall' ab. Salvadori, col quale pare che si facesse ad imitare Raffaello.

Succeduto a Lodovico XII re di Francia Francesco I, e riconquistata la Lombardia, desiderò che il pittore, della corona lo seguisse in Francia, e con lui v'andò nel 1516, con l' assegnamento di 700 annui scudi. Contava allora Leonardo 74 anni d'una vita attivissima, e fu in Francia ricevuto con tutti i riguardi dovuti alla sua virtù. Rimase alcun tempo alla corte del re, ma desiderando di vivere tranquillo onde occuparsi in opere di reale servigio, ebbe alloggio a Fontainebleau. Colà lo raggiunse l' illustre suo allievo Francesco Melzi, che più non lo abbandonò. Egregi

scrittori hanno creduto non bastantemente dimostrata la tradizione, che egualmente onorava le arti ed il re Francesco, di essere accorso a visitarlo tosto che lo seppe sorpreso da grave malattia, e di averlo ricevuto tra le braccia vicino a spirare. Senza prender parte nella disamina di un fatto riferito da autorevoli scrittori, e rappresentato da una bella stampa che lo rese popolare, non posso astenermi dalla triste considerazione, che talvolta le indagini della critica, lungi dal tornar utili alla storia, la spogliano di alcuni avvenimenti che amiamo per la gloria dell'umanità che siano veri. Morì questo gran lume delle arti in Fontainebleau nel 1519, dopo aver dichiarato suo esecutore testamentario Francesco Melzi.

« Minor venerazione che non meritava (Storia della scultura, lib. V, cap. 2) ci sembra aver riscosso fino ora questo genio straordinario, che come anello intermedio parve congiungere l'antica alla moderna epoca delle belle arti; genio versato in ogni dottrina ed in tutte le discipline, sia delle arti che delle scienze e della colta letteratura. Egli non è forse abbastanza conosciuto dagli stranieri per le poche opere che ci rimangono di lui, e perchè non abbastanza da loro sono intesi i profondi scritti che ci lasciò sull'arte sua. Difatti adottandosi qualche volgar tradizione, e piegando a superficiali nozioni senza penetrare profondamente il significato di alcune stravaganze soltanto apparenti, è stato moderamente scritto di lui ciò che fa torto ad un dottissimo ingegno, il sig. Roscoe. Le ricerche di fisica, d'idraulica, di meccanica, tanto ingegnose fatte da Leonardo da Vinci non sono abbastanza conosciute per sentenziare di *puerilità* quelle molte esperienze che si andava egli facendo sulle gravità specifiche dei corpi, sulle nature dei fluidi, sulle qualità dell'aria e su cent'altre leggi della natura in un tempo che scarsissime erano le nozioni su questi oggetti; ed egli pieno di un ingegno investigatore andava tentando di svolgere alcuni di quei segreti, che noi possiamo asserire d'essere rimasti a lui impenetrabili, senza conoscere i molti scritti che di lui sono perduti, ed i pochi che pur ci rimangono, e che stanno ancora non pubblicati.. Ciò che conosciamo di questo classico ingegno è pieno di tanta filosofia e di tanta dottrina, che non ci autorizza a porre in ridicolo le sue occupazioni senza conoscerne fondatamente il significato ed il dire che *mentre Raffaello e Michelangelo adornavano colle loro immortali produzioni i templi ed i palazzi d'Italia, Leonardo si divertiva a soffiar delle ampolle al segno di riempierne l'appartamento, e si trastullava ad attaccare le ale alle lucertole, mettendo perdute in massima parte del suo tempo in passatempi puerili ed in esperienze di alchimia*, ci sembra troppo azzardato e non mai dettato da quella matura circospezione che tanto distingue il sig. Roscoe, e tanto più che ha questi voluto dedurre da tali indigeste nozioni, che *uno smodato desiderio di Leonardo per oltrepassare i confini della natura e per tendere ad una forza d'espressione al di là del vero, lo condusse troppo spesso a rappresentare caricature e figure deformi, ed a fare che i suoi personaggi fossero sconciamente delineati* »

« Si direbbe che appunto questo scrittore non vide di Leonardo che le poche caricature segnate di sua mano in alcuni libri e pubblicate dal sig. Mariette, e non conosce mille altri suoi preziosi disegni, o veramente non ha idea del suo Cenacolo, se non che dalla stampa escita da un eccellente bulino italiano bensì, ma tolto totalmente da un cattivo disegno, dove appunto i

vini sono segnati con caricature, e sono stati accresciuti i difetti del pessimo ritocco dell' originale.

« In materia d' arti lo scrittore affatto digiuno delle pratiche e della convenienza di questi studj, cadde con molta facilità in falsi supposti. Fu scritto su mal fondate tradizioni che nel suo Cenacolo volendo Leonardo figurare l'uomo Dio, capì che le risorse dell' arte sua erano al di sotto della sua immaginazione, e che inutilmente egli si proponea di elevarsi oltre i limiti dell' umana natura per esprimere in fronte di quest'uomo Dio un raggio di divinità ed asseriscono che, dopo molti e vani sforzi, pel consiglio di Bernardo Zenale lasciasse l'opera imperfetta » V. l'art. Zenale Bernardo in questo Dizionario.

« . . . Il protagonista del Cenacolo presentava un oggetto difficile a comprendersi senza una grandissima forza di astrazione, a cui giunse con gravissimo e profondo studio il sommo Leonardo, ed a cui, senza vederla impressa su qual volto divino, male avrebbe potuto supplirvi qualunque osservatore non fosse con altrettanta intensione e filosofia penetrato nell'altissimo subietto. L' uomo Dio annunzia ai suoi fidi compagni, che fra d' essi si nasconde un traditore: un traditore da cui esso non fugge, sebbene lo conosca, un traditore che deve consumare interamente l'opera della sua perfidia, a cui il divino maestro si rassegna; ed in quello stesso momento tutto egli vedendo l'avvenire ed il presente, deve portare impresso nelle divine fisonomia, sotto dell' umano velo, il doppio sentimento di amarezza nel penetrar di dolore gli amati discepoli, e nel conoscere la nequizie del cuore umano, e di dolce soddisfazione ad un tempo nel sottomettersi ai doveri del divin Padre per la redenzione dell' uman genere; ma questa ubbidienza esser deve non già in una forma passiva, bensì col concorso immediato della propria volontà di lui, come parte integrale ed indivisibile di quella triplice unità per cui si complica il più incomprensibile dei misterj religiosi che sia venerato da qualunque popolo della terra. Leonardo pose ogni studio in raccogliere nel suo pensiero queste altissime idee, e se non le avesse espresse con tutto il magistero, sarebbe mancata l'essenzial parte di una delle opere più classiche che vantar possano le arti dopo il loro risorgimento. Cosicchè se il sig. Roscoe avesse veduto con occhio d'imparziale diligenza l'opera di Leonardo, per quanti danni abbiale fatto il tempo, e quanti maggiori oltraggi le crudeltà de' ristauratori, non avrebbe mai conchiuso: *che questo autore non indicando che per un semplice tratto la testa del suo personaggio principale ha confessata la sua incapacità*, e *a noi rimane da compiangere o la poca audacia dell'artista, o l'impotenza dell' arte* ». Guai a quello storico, che ignaro delle cose delle arti, ose sentenziare fidato alle asserzioni altrui. Ma il sig. Roscoe aveva, e non dubitarne, sufficiente buono senso per negar fede a detti smentiti dall'opere stesse di cui parla, se scrivendo le Vite di Lorenzo de' Medici e di Leone X suo figlio, avesse visitata la patria loro, ed osservate le principali produzioni de' sommi maestri che illustrarono il più importante periodo della storia delle belle arti.

VINCKENBOOMS (Davide), nato a Malines nel 1578, fu scolaro di suo padre meno che mediocre pittore; ma egli supplì a ciò che il padre non poteva insegnargli collo studio della natura, e delle opere de' più riputati maestri. Fra le non molte pitture di Davide occupa il più distinto luogo il quadro che conservasi nello Spedale de' Vecchi d' Amsterdam, rappresentante

ne' Estrazione del Lotto, nel quale introdusse un infinito numero di persone, che vedonsi a lume di lucerne in tempo di notte. Un quadro di Cristo che porta la Croce trovasi nella galleria dell' elettore palatino, ed è opera per molti rispetti pregevole. Ignorasi l'epoca in cui morì un artista, che seppe farsi distinguere vivendo nella stessa età di Rubens.

VINGEN (Joas) nacque in Brusselles nel 1544, apprese i principj della pittura in patria, poscia venne in Italia, e fu nominato pittore del duca di Parma. Poco conosciute sono le sue opere di pittura, ma ebbero nome diverse stampe di sua invenzione, tra le quali.

Il Convito notturno.

Una compagnia di mascherate ec.

Morì in Francfort sul Meno l'anno 1603.

VINI (Sebastiano) venne aggregato nel sedicesimo secolo alla cittadinanza pistojese, ed arricchì la nuova sua patria di pregevoli pitture all'olio ed a fresco. La più rinomata conservasi nella soppressa chiesa di S. Desiderio. Era copiosissima di figure, e non meno lodevole per invenzione, che per correzione di disegno e per nobiltà di espressione.

VINKELLES (Ruiner) nacque in Amsterdam nel 1741, apprese il disegno e l'intaglio in patria sotto J. Punt, e riuscì non meno valente disegnatore che intagliatore. Operava ancora in principio del presente secolo. Il signor Stuber accenna la seguente stampe.

Ritratto di M. Braamcamp nel frontispizio della descrizione del suo gabinetto, ornato di graziose vignette.

VINNE (Vincenzo vander) nato in Arlem nel 1629, fu allievo di Francesco Stals, sotto la direzione del quale fece così rapidi progressi che in breve si trovò capace di lavorare da se. Si pose quindi in viaggio alla volta della Germania non con altri mezzi che con quelli che procuravasi coll'esercizio dell' arte. Dalla Germania passò nella Svizzera, dove pure non gli mancarono occasioni di lavoro, e di 26 anni rivedeva la patria, che più non abbandonò. Fu molto adoperato per dipingere sfondi di sala e di quadri; e trattò con egual bravura il passaggio ed il ritratto. Aggiunse alle opere pittoriche alcune produzioni letterarie, che vivente gli fecero onore, ma che ora sono totalmente dimenticate. Ne' pubblico palazzo di Brusselles conservaronsi fino alla metà del diciottesimo secolo sei quadri di vander Vinne. Morì colpito da apoplessia, nel 1702.

—— (Giovanni Vander), nato in Arlem e forse della stessa famiglia di Vincenzo Vinne, è conosciuto tra gl'intagliatori per alcune bella vedute dei contorni di Arlem.

VINSAC (Claudio Domenico) nacque in Tolosa l'anno 1749, e studiò in Parigi i principj del disegno e dell'incisione sotto la direzione del celebre Augusto orefice dal re, e valente artista. Dopo alcuni anni si fece ad incidere a granito diversi ritratti in piccolo, soggetti di vasi ed altri pezzi per l'orificeria, di sua invenzione, eseguiti tutti con finezza di gusto e con molta precisione. Fra i ritratti di Vinsac sono segnatamente conosciuti quelli di

P. Camper celebre medico, da un disegno di Pojos.

Federico-Enrico-Luigi di Prussia disegnato ed intagliato da Vinsac, sotto al quale si leggono i seguenti versi.

Dans cette image auguste et chere
Tout heros verra son rival,
Tout sage verra son egal,
Et tout homme verra son frère.

VIOLA (Giovan Battista) nato in Bologna nel 1576, fu allievo dei Caracci ed uno dei migliori paesisti di quella scuola. Egli fu de pri-

ni a abandire la secchezza con cui i Fiamminghi trattavano i loro paesi; onde stabilitosi in Roma, venne molto adoperato nell'abbellimento delle ville dei principali signori, ed in particolar modo della villa Pia. All'ultimo fece in Roma società con Francesco Albani; ed i conoscitori pretendono di ravvisare nelle pitture di questo grand' uomo i paesi del Viola. Morì nel 1622

VIOLA (Domenico), napolitano, ed allievo di Mattia Preti, lasciò in patria poche opere che ricordano lo stile del maestro, sebbene di non molto merito. Morì assai vecchio nel 1696.

VISACCI (Antonio Cimatori detto), di Urbino, frequentò la scuola di Federico Barocci, e si fece onore dipingendo in patria archi di trionfo e quadri in occasione delle feste che si fecero in quella città pel ricevimento di Giulia dei Medici, sposa del principe Federico.

VISCHEM (N.) intagliatore tedesco, che fioriva nel 1570, intagliò all'acquaforte ed in legno diverse stampe che ornano le edizioni di Tito Livio e di Floro tradotti in lingua tedesca, e stampati in Strasburgo nel 1571.

VISCHEN (Cristoforo). Altro non sappiamo di quest'antico artefice, se non che intagliò qualche stampa nel 1550.

VISCHER (Cornelio de), valente ritrattista, nacque circa il 1520, e lungamente dimorò in Amburgo, di dove, venendo ad Amsterdam, naufrago in età di circa 40 anni.

VISINO, scolaro dell'Albertinelli, recossi giovane in Ungheria, e quando non aveva ancora dipinte che alcune cose di pochissima importanza a Firenze. Pure trovò in quel regno frequenti ed utili occasioni di lavoro tanto per luoghi pubblici che per private quadrerie, onde ripatriò abbastanza ricco, senza aver bisogno di esercitar l'arte in vecchiaja. Morì circa il 1512

VISMARA (Gaspare) scultore milanese, operava in sul declinare del sedicesimo secolo e ne' primi del susseguente intorno alla facciata del duomo di Milano, poichè fu stabilito di tirarla innanzi in sul disegno di Pellegrino Tibaldi. Fra le molte opere eseguite da lui, non rammenteremo che il grandioso rilievo posto sopra la porta di mezzo, rappresentante la creazione di Eva dalla costa di Adamo. Adamo figura ignuda grande al vero, nell'apogeo della virilità, giace addormentato al suolo, mentre l'Eterno Padre stende la mano ad Eva in atto di ajutarla a levarsi in piedi. Seguendo l'antica costumanza, il Vismara rappresentò Iddio sotto il venerando aspetto di robusta vecchiaja, e diede ad Eva le belle forme convenienti a femminil corpo della non viziata natura. Diverse maniere di domestici animali ed all'uomo più utili riempiono il campo del quadro, ed il cane, simbolo della fedeltà, veglia presso al capo di Adamo. Il meccanismo non aveva ancora invasa la scultura milanese. Figlio o fratello di Gaspare fu

—— (Giuseppe), scultore ancor esso della cattedrale di Milano, scolpì per la facciata il sagrifizio di Abramo in alto rilievo, di figure alquanto minori del vero, poste sul pilastrone sinistro presso alla porta maggiore, e fece altri lavori nell'interno dello stesso tempio di buon stile e di bella esecuzione. Operava circa il 1600

VISO (il Padre Cristoforo) sebbene commissario generale delle Indie, non isdegnò di trattare il pennello, e nel convento di S. Francesco di Cordova, fece i ritratti di tutti i Santi del suo ordine. Morì in sul declinare del diciassettesimo secolo.

VISPRE (N.) nacque a Parigi nel 1730 ed apprese in patria gli elementi del disegno e della pittura. In età di 34 anni recavasi a Lon-

dra, dove si fece conoscere valente intagliatore alla maniera nera, segnatamente col ritratto del celebre cavaliere Deno. Prima di abbandonare Parigi avera pure intagliati sui proprj disegni molti piccoli ritratti della famiglia reale, fra i quali trovasi pur quello di Luigi XVI. Vien creduto autore dell'opuscoletto pubblicato a Parigi nel 1756, sotto il titolo di Methode pour devenir peintre en trois heures. Pare che da Londra più non tornasse in patria, perocchè è noto che morì in quella città in sul finire del p. p. secolo.

VISSCHER (Cornelio) nasque in Olanda ne' primi anni del diciassettesimo secolo, e fu uno de' più valenti disegnatori alla punta ed a bulino, che abbia avuto l'Olanda, sebbene nessuna biografica memoria ci sia pervenuta. « La è cosa « impossibile, dice Watelet, di meglio dipingere che Vischer sulla « punta e col bulino, di meglio accordare questi due strumenti, di « farli tra di loro più artifiziamente « contrastare, di meglio imitare col « bulino pure il tratteggio pittoresco « dell'acquaforte. Le più riputate « sue stampe sono quelle intagliate « sui proprj disegni, perocchè egli « era valente disegnatore, o dirò « meglio, sempre pittore o trattasse « la matita, la punta, o il bulino ». Non avendo che soggiungere, supplirò alla mancanza delle biografiche notizie con un più esteso indice delle sue stampe, lo che torna a maggior gloria del maestro, ed a maggiore utilità dei dilettanti di stampe. Ad ogni modo non ometterò di additare le epoche di alcune stampe marcate coll'anno della loro pubblicazione.

Ritratti

Ritratto comunemente creduto di Cornelio Vischer, con una mano appoggiata sul petto, e col cappello fatto a pan di zuccaro, 1649.

Pietro Scriverius, scienziato di Harlem, 1649.

Altro ritratto dello stesso Vischer, 1651.

Roberto Junius di Roterdam, 1654.

Cornelio Vosberg, 1653.

Coppenol seduto con una penna nella mano destra, 1658.

Giovanni Marius.

Costantino Huygens, padre del matematico di tal nome, 1657.

Guglielmo van-den-Zoede, da Soutman.

David Peterz de Vries, gran maestro d'artiglieria degli Stati d'Olanda.

Jacob Vesterbaen, signore di Brandwick.

Francesco Guglielmo, vescovo di Osnabruck.

Luigi Cals, licenziato in teologia, ec.

Soggetti varj di sua composizione.

La Fricasseuse, chiamata Kouck.

Il Venditore delle trappole da topi.

Un Gatto a sedere sulle calcagne su un tovagliolo.

Soggetti diversi da varj maestri.

Busto di una Donna, con le mano al petto, pettinata in capelli, senz treccia che le cade sul seno, dal Parmigianino.

La Resurrezione, da Paolo Calliari.

Il Giudizio Universale, da Rubens.

Il Suonatore di Viola, accompagnato da cinque bambini, che suonano il violino, da van Ostade.

Seguito di tre stampe intitolate: il colpo di pistola, attacco di un convoglio di guerra, la fornace da calce, da Pietro van Lear, ossia il *Bambocha*.

Due seguiti, cadauno di quattro paesaggi, da Berghem ec.

——— o de VISSCHER (Giovanni), fratello di Cornelio, nacque in Amsterdam nel 1636. Fu nel dise-

gen meno corretto del maggior fratello, ma ebbe il merito di una tale arditezza di esecuzione nei rami incisi da'suoi maestri, da farli sembrare piuttosto originali che copie; ed i paesaggi da lui incisi di Berghem si vogliono, per conto dell'effetto pittorico, superiori a quelli di Cornelio.

Suoi ritratti,

Taddeo Lautmann, pastore in Haja, da Baen.

Abramo vander Holst, vice ammiraglio d'Olanda, di propria invenzione.

Pietro Paolo Rubens, da van-Dyck.

Michele de Royter, ammiraglio d'Olanda, da Berckmans.

Bambocciate da Ostade.

Compagnia di Contadini che sta giuocando al trictrac sotto una pergola.

Ricreazione clandestina innanzi alla porta d'un'osteria.

Vecchio contadino seduto presso di una contadina, alla quale stende la mano sul seno. chiamasi questa stampa: *le Tâtoneur.*

Paesaggi da Berghem.

Danza e Festa di contadini, stampa chiamata *il Ballo.*

La State: avvi un Uomo colle spalle nude.

Le Quattro Ore del giorno, in quattro separate stampe l'Aurora, il Mezzodì, la Sera e la Notte.

Diversi seguiti di più stampe di paesaggi formanti in tutto più di cento stampe.

VISSCHER (Lamberto) fratello maggiore di Giovanni, nacque in Amsterdam nel 1634, apprese l'arte in patria da Cornelio, indi recavasi a Roma, dove lavorò insieme di Bloemaert, Spierre ed altri valenti intagliatori, dalle pitture eseguite da Pietro da Cortona nel palazzo del Gran Duca. Aveva prima d'ab-

bandonare la patria intagliati diversi ritratti. Morì in Roma sul fiore del diciassettesimo secolo.

Suoi ritratti.

Stanislao Lubienita, da Scheitz.

Giovan Rugersius, consigliere di legazione di Gustavo Adolfo.

Giovanni de Wit, pensionario d'Olanda.

Cornelio Tromp, vice-ammiraglio d'Olanda.

Soggetti diversi.

La Generosità di Seleuco, che cede Stratonica sua sposa ad Antioco suo figlio, divenutone amante, da Pietro da Cortona.

Minerva, che toglie un giovane dalle braccia di Venere per condurlo ad Ercole, che gli stende la mano, dallo stesso.

VISSCHER (Niccola Giovanni, o Claus Visscher). nato in Olanda circa il 1580, fu da alcuni creduto appartenere alla famiglia dei Visscher, ma non certo fratello, al che toglie ogni probabilità l'esser egli nato circa il 1580 e Giovanni nel 1636. Fu disegnatore ed intagliatore all'acquaforte, e ad un tempo mercante di stampe. Conoscansi molte sue belle acqueforti di facile e ben inteso stile. Ma si distinse più che in tutt'altro ne'piccoli paesaggi che popolò di figure e di animali; e sono segnatamente stimate le vedute di alcuni castelli di Olanda. Fece pure qualche ritratto.

Indice di alcune sue stampe.

Ritratti di

Guglielmo Laud, arcivescovo di Canterbury.

Carlo I re della Gran Brettagna, con gran cappello tondo.

Giovanni Calvino.

Desiderio Erasmo de Rotterdam, da Holbein.

Giacomo duca di Monmouth e Buccley.

Diversi soggetti all'acquaforte

La Tavola di Cebete, soggetto allegorico sulla vita umana.

Due fogli di paesaggi ornati di castelli olandesi.

La Veduta con i contorni del castello di Loenteyn, che servì di prigione ad Hugurbeets ed a Grozio. A basso della stampa la veduta prospettica del medesimo castello in forma di fregio: dalle due parti si vedono due medaglioni con le leggende dei due illustri detenuti. È questa stampa di bellissima esecuzione, assai rara.

VITALI (Alessandro), nato in Urbino nel 1580, fu allievo di Federico Barrocci, e suo prediletto allievo, non perchè mostrasse più elevato ingegno degli altri scolari, ma perchè sapeva fare copie somigliantissime de' suoi quadri. Tale è la Nunziata che il Vitali aveva dipinta per le monache della Torre, vedendo la quale, pareva di vedere l'originale di Loreto. Condusse altresì alcune opere di sua invenzione, quali sono la santa Agnese ed il S. Agostino eseguiti, la prima per il Duomo, l'altra per gli Eremitani d'Urbino, pregevoli pitture, che si pretendono in più luoghi ritoccate dal maestro in allora ottuagenario.

—— (Candido), bolognese, nato nel 1680 frequentò la scuola di Carlo Cignani, il quale avendo scoperto in costui, più che in tutt altro oggetto, inclinazione ed attitudine nelle pitture di genere, lo diresse a rappresentare fiori, frutta, animali e somiglianti cose. Candido corrispose pienamente alle viste del maestro, perocchè nessuno faceva a' suoi tempi in Italia fiori più freschi e veri dei suoi, più vaghi uccelli, più belle frutta: come nessuno mostrò più delicata facilità di pennello. Morì nel 1753.

VITE (Antonio) fioriva ne' primi anni del quindicesimo secolo in Pistoja, sua patria, dove tuttora conservansi alcune sue opere, tutte di stile totalmente giottesco.

—— o della **VITE** (Timoteo) nacque in Urbino nel 1470, e fu alcuni anni scolaro in Bologna di Francesco Francia. Era giunto ai trent'anni, quando udendo raccontarsi, che Raffaello suo compatriotto, trovavasi in Roma ai servigi di papa Giulio, recossi presso di lui. Prima d'intraprendere questo viaggio, aveva in Urbino, in Pesaro ed altrove dipinte alcune storie di stile che molte parti conserva dell'antico, quali sono il Ritrovamento della Croce ne' Conventuali di Pesaro ed altre opere eseguite in patria. Raffaello l'accolse con piacere, sapendo di potere utilmente valersi di lui, e lo ebbe a suo ajuto in diversi lavori, e segnatamente nelle Sibille alla Pace. Di ritorno in patria mostrò gli sforzi che andava facendo per imitare la grazia, il colorito e le mosse raffaellesche tanto nella Concezione agli Osservanti d'Urbino, quanto nel *Noli me tangere* a S. Angelo di Cagli. Un suo bel quadro conservasi nella reale Pinacoteca di Brera, che comunque ritenga qualche traccia della maniera del Francia, mostra il cambiamento grandissimo del suo gusto. Morì in Urbino nel 1524.

—— (Pietro), suo fratello, creduto, non saprei con quale fondamento, quel prete Urbinate parente ed erede di Raffaello, di cui parla il Baldinucci, si accostò assai al fare di Timoteo, ma non lo raggiunse in veruna delle parti, in cui il fratello imitò felicemente il Sanzio.

VITERBO (Fra Mariotto da) fioriva circa il 1450, e fu uno dei molti pittori che operarono nel duomo d'Orvieto dal 1405 al 1457.

—— (Tarquinio da) era prima del 1600 unito in società con Giovanni Zanna di Roma. Tarquinio dipingeva architetture e prospettive ed il compagno le andava popolando

di belle figure, onde erano tenuti buoni maestri, e condussero molte opere con reciproco profitto, perchè nessuno di loro mirava a distinguersi con pregiudizio del compagno. Morì Tarquinio ne' primi anni del diciassettesimo secolo.

VITO (Nicola), napolitano e scolaro dello Zingaro, operava in Napoli circa il 1450; ma si rese più famoso colle sue facezie e colla bizzarria del suo carattere, che non per le opere di pittura, nelle quali, per comune consenso, non uscì dalla mediocrità.

VITRULIO. Di questo sconosciuto pittore, che probabilmente visse negli ultimi anni di Tiziano, e che alcuni credono emulo del Bonifazio, tanto valente maestro, si conservavano in Venezia al Monte Novissimo diversi quadri colla leggenda. *Vitrulio F.*

VITRUVIO (Marco o Lucio Pollione) cominciò a fiorire circa l'anno 700 di Roma durante la dittatura di Giulio Cesare, il quale seco nelle guerre il conduceva, come inventore e regolatore delle macchine guerresche, il quale ufficio, che a giorni nostri direbbesi d'ingegnere militare, esercitò ancora sotto altri generali romani, come si vede nel principio de' suoi dieci libri dell'architettura. Dice nel L. VIII, cap. 4 della stessa opera, dalla qual sola ho tratte le seguenti notizie biografiche, che ogni giorno nel suo albergo ed alla sua mensa ricevette C. Giulio figliuolo di Massinissa, che assieme con Giulio Cesare in Affrica militava. Dal che possiamo con molta ragione conghietturare, che Vitruvio fosse nel campo persona di gran credito, ed avesse ancora qualche distinto grado in quella milizia, se divenne suo ospite il figlio di un re confederato de' Romani. Morto Giulio Cesare, eziandio sotto l'impero di Ottaviano Augusto, seguì, com'egli lasciò scritto, in altre guerre altri capitani, quali furono M. Aurelio, P. Minidio, e Numidico, e Gneo Cornelio. Perciò non meno per i meriti propri, che per le raccomandazioni di Ottavia sorella di Augusto, molto fu da questo imperatore beneficato, assegnandogli stabile stipendio, e tale che egli stesso dichiarò non avere alcun timore che non gli mancasse onde poter vivere agiatamente.

In tale comodo stato trovandosi, e veggendosi all'imperatore per grandi beneficj obbligato, scrisse i dieci famosi libri di Architettura, per far cosa grata ed utile al suddetto Augusto suo signore, tutto intento alla cura de' pubblici e privati edificj in tempo della universal pace che allora seguì, onde fu chiuso il tempio di Giano. Fu veramente grande ventura che questi preziosi libri siano fino alla nostra età conservati, sebbene manchevoli delle figure, dalle quali grande chiarezza avrebbero ricevuto i suoi insegnamenti. Ed è questa la sola opera, che fra quante ne scrissero gli antichi intorno all'architettura, siasi conservata, mentre tutte le altre con gran danno perirono, tranne quel poco che trovasi detto da Plinio intorno alle generali proporzioni dei quattro ordini. Ad ogni modo ne' dieci libri Vitruviani trovasi tutto ciò che intorno all'architettura si può desiderare, perchè nel primo libro descrive egli quale essere debba un architetto, cosa sia architettura, e quali i siti da eleggersi per fabbricare. Tratta nel secondo delle fabbriche e de' varj modi e regole di costruirle. Insegna nel terzo le maniere de' sagri tempj, della simmetria del corpo umano e dell'ordine jonico. Indi passa nel quarto a darci regole degli altri tre ordini, corintio, dorico e toscano. Nel quinto pone le disposizioni dei luoghi pubblici, e primieramente del Foro, indi della Basilica e del Teatro e di simili edificj. Siegue

nel sesto a spiegare le forme degli edificj privati. Insegna nel settimo la maniera di adornarli e di pulirli. Nell' ottavo poi esce in tutto da queste materie, e parla delle acque, delle loro virtù e del modo di condurle. Il nono libro tratta di geometria, e di varie maniere di orologi, e finalmente il decimo delle macchine.

Soverchio sarebbe l'entrare nelle lodi delle squisite dottrine in questi dieci libri contenute, poichè universale è l' opinione dell' eccellenza loro, e l'autore è da tutti riconosciuto padre e maestro degli architetti. Molti autori affermano essere Vitruvio nato in Verona, e chiaramente lo dimostrò nella sua *Verona Illustrata* con speciose ragioni il dottissimo marchese Scipione Maffei.

Fu Vitruvio di piccola statura, e promulgò i suoi libri quando era vecchio e cagionevole di salute, come racconta egli stesso. Altissima stima ne fu fatta in que' tempi, che nel giro di oltre diciotto secoli mai non scemò. La prima edizione dei dieci Libri di Vitruvio è quella di Firenze del 1496; ma il primo che ponesse mano a dottamente emendarlo ed illustrarlo fu F. Giocondo da Verona, che lo diede fuori con corredo di figure in Venezia l' anno 1511. È considerabile perdita che sieno andate a male le dotte fatiche sopra il nostro autore di Bernardino Donato, che lo tradusse in volgare, e le sue versioni con erudite annotazioni accompagnò, come pure la versione e le illustrazioni di Francesco Alighieri.

Marc'Antonio Majoragio, scrivendo contro Gaudenzio Merula, fa menzione di certi commenti sopra Vitruvio fatti da Bernardino Merula; e Celio Calcagnino, scrivendo a Giacomo Zieglero loda e cielo la difesa a dichiarazione sopra Vitruvio di Raffaello d' Urbino. E poichè la vita di Vitruvio non fu ancora scritta diffusamente, oltre cose soggiugnerò intorno alla sua grande opera. Notissimi sono i Commenti di Guglielmo Filandro e di Daniel Barbaro. In lingua volgare si hanno le versioni ed i commenti del nostro architetto milanese Cesare Cesariano, di Gio. Battista Caporali e dello stesso Barbaro. Una delle più pregiate edizioni si reputa quella di Amsterdam del 1649, dove sono uniti i commenti e le illustrazioni di molti. Il marchese Poleni ed il professore Stratico commentarono ed emendarono con somma lode l' architettura Vitruviana, e due belle edizioni, una in 4.° l'altra in 8.° si eseguirono contemporaneamente in Udine, ornate di ottime stampe, nelle quali alle illustrazioni di Poleni e di Stratico sono unite altre utili dichiarazioni de' viventi editori. Ma parlando di versioni italiane, di tutte la migliore, per comune consentimento, è quella di Ferdinando Galiani di Napoli, che ora si sta ristampando in Milano con somma diligenza, incidendone le stampe il valente intagliatore Costantino Gianni.

Vi fu pure un altro Vitruvio, ancor esso valente architetto e probabilmente veronese, del quale non si hanno più circostanziate notizie. Di Vitruvio Pollione abbiamo un articolo nelle *Memorie degli Architetti* di Francesco Milizia, in cui gli si attribuiscono alcune fabbriche fatte in Roma, nelle quali dice il moderno precettore, che Vitruvio non si attenne alle proporzioni degli ordini dati nella sua opera. Ma oltre che non è abbastanza avverato, che le fabbriche di cui si tratta siano veramente di Vitruvio Pollione, difficilmente si può nell'attuale stato di deperimento averne le precise dimensioni. D' altra parte può essersi l'architetto, come spesso accade ancora ai moderni, trovato in circostanze di dover ommettere qualche arbitrio renduto ne-

cessario dalla qualità dell'area e dei circostanti edifizj, o dalla volontà dei proprietarj. Ma quand'ancora fosse dimostrata vera l'asserzione del Milizia, non perciò ne verrebbe pregiudizio ai suoi dieci *libri dell'Architettura*, dei quali può dirsi ciò che Quintiliano disse di Cicerone, che coloro crederanno a ragione di aver fatto profitto, ai quali gli scritti di Vitruvio molto piaceranno. Perocchè chiunque desidera segnalarsi in opera d'architettura non deve staccarsi di leggere e di attentamente studiare questo grande Autore, vedendosi manifesto, che quanti con ottimo discernimento non vollero allontanarsi degl'insegnamenti di lui, immortal gloria acquistarono nell'arte; mentre da quelli, che seguir vollero diversa strada, ebbe origine il fatale decadimento dell'arte medesima, che dal principio del diciassettesimo fino alla metà del p. p. secolo non risorse all'antico onore.

VITULINO (Bernardo di) nato in Ceneda, città vescovile della Marca Trivigiana, circa il 1300, fu dal padre ammaestrato ne' principj della pittura, ed era ancora giovinetto quando lo condusse a Belluno, dove si accasò. Morto il padre continuò ad esercitar l'arte in questa città e suoi contorni; ed è noto che nel 1356 si obbligò al comune d'Ampezzo, in allora appartenente alla provincia del Cadore, di dipingere la cupola della chiesa di santa Caterina, rappresentandovi la Vergine Maria, S. Giovanni Battista, gli Apostoli, gli Evangelisti e l'Eterno Padre in trono. Questa chiesa fu distrutta dopo il 1780, in occasione delle riforme operate dall'imperatore Giuseppe II; ma alcune persone dell'arte viventi nel 1812 che videro quest'opera così copiosa di figure, convengono, che sebbene totalmente di antico stile, sarebbesi creduta appartenente alla metà del quindicesimo secolo per conto della

composizione di certa bella e ricchi volti, per la perfetta conservazione per la freschezza e per vigore del colorito.

VITUS (Domenico) nacque in Italia circa il 1536. Altro non sappiamo di quest'artista, se non che egli fu monaco di Vallombrosa. Rispetto alla professione d'intagliatore credesi comunemente essere stato allievo di Agostino Veneziano, del quale indubitatamente ne imitò lo stile con felice riuscita. Intagliò diversi soggetti da varj artisti suoi contemporanei, e dall'antico.

S. Gioacchino che tiene un incensorio, tratto da un disegno di Andrea del Sarto, 1580.

S. Bartolommeo con l'iscrizione: *Dom. Vitus Ordinis Vallis Umbrosae Monachus excudit Romae* 1576.

Seguito di piccoli pezzi, rappresentanti la Passione di Gesù Cristo, con cornici ornate di uccelli, di animali e di preziosi.

Molte Statue antiche, marcate: *Dom. Vitus fecit.*

Giove e Calisto, pezzo marcato; *Dominicus V. F.*

Un fiume, che credesi tratto dall'antico.

VIVARES (Francesco), nato a Lodève presso Montpellier nel 1712, cominciò la sua carriera dall'essere tagliatore d'abiti, consacrando tutto il tempo che gli rimaneva libero dalla sua professione, nel disegnare paesaggi dal vero e dalle stampe. Finalmente si risolse ad apprendere i principj del disegno e dell'intaglio sotto la direzione di G. B. Chatelain. Fece in vero grandi progressi e formossi una maniera originale e forza di riflessione. Il suo principale autore fu Claudio Lorenese, e le stampe tratte dal medesimo sono le migliori ch'egli abbia fatte. Abbandonò non sappiamo quando, la Francia, per passare in Inghilterra, dove morì nel 1782. È questi uno di quegli intagliatori, che seppero perfettamente conservare le bellezze pittoriche di quei grandi paesaggi

Soggiungo un breve indice delle sue stampe che ammontano a più di cinquanta.

Quattro Vedute delle Rovine Romane, cioè la Rovina del ponte del Senato sul Tevere, chiamato *Ponte rotto*; del Colisseo; della Tomba di Cecilia Metalla, moglie di Crasso, dell'antico Tempio di Minerva Medica in Roma.

Sei Vedute della Giammaira, da Robertson.

Quattro Vedute di Abbayes, da Gio. Smith.

Quattro Vedute di Donnington Cliff, dallo stesso.

Paesaggio preso dalle alture di Richmond nel montare al Tamigi, da Jolly.

Paesaggio inglese, *les Amans champêtres*, da Gainsborough.

Paesaggio montaguoso d'Italia, in sul davanti del quale vedesi un pescatore, da Martorelli.

Paesaggio olandese a lume di luna, da vander Neer.

Paesaggio dove si vede Vanere servita dalle Grazie, le di cui figure sono incise da Bartolozzi.

Gran burrasca con il profeta Giona gettato in mare, da Niccolò e Gaspare Poussin.

Il Mattino, bel paesaggio, dove il pittore si è introdotto egli stesso a disegnare la veduta tra ponte Molle e Roma, da Claud. Lorenese.

Paesaggio con la Fuga in Egitto, dallo stesso.

Paesaggio, ove si vede sul davanti un branco di vacche e di capre condotte da un pastore e da una pastorella, dallo stesso.

Paesaggio che mostra i contorni di Napoli, dallo stesso.

Giove che rapisce Europa sotto la forma di Toro, dallo stesso.

Rovine Romane con la Veduta di Tivoli, dallo stesso.

VIVARES (N.), figlio di Francesco, apprese il disegno e l'intaglio dal padre, ed intagliò diversi passaggi sui propri disegni, ai quali sebbene manchi quella verità che tanto raccomanda le stampe di Francesco, non lasciano di avere un distinto merito.

VIVARINI (LUIGI), *il vecchio*, fiorì nel principio del quindicesimo secolo, e si pretende capo di questa illustre famiglia pittorica, che in qual secolo tentò non infelicemente di dividere con Bellini e collo Squarcione la gloria di primi riformatori della scuola Veneziana. Del *vecchio* Luigi o Alvise non è conosciuta che una tavola a S. Giovanni e Paolo di Venezia; e questa che porta la data del 1414, non indubitatamente sua. Più sicure notizie biografiche e più certe pitture si hanno di

—— (ANTONIO), il quale con certo Giovanni di Germania dipingeva in Venezia ed altrove diverse tavole dal 1440 al 1447, nelle quali leggesi: *Zuane e Antonio da Muran pensi*, oppure: *Antonio de Muran e Zoan* (sic) *Alamanus pinxit.* La prima sottoscrizione fece a taluno credere, che ancora Giovanni appartenesse alla famiglia de' Vivarini, ma l'altra riportata ed altre consimili rimossero ogni dubbiezza intorno alla patria di lui, oltrecchè in una pittura a S. Pantaleone di Venezia, ed in un'altra di Padova è visibile qualche traccia del fare oltramontano di que' tempi. Dopo il 1447 Antonio operò solo e con Bartolommeo suo fratello. Tra le cose fatte da solo non ricorderò che la tavola di S. Antonio abate nella sua chiesa titolare di Pesaro, pregevole opera per vivacità di colorito e per forme discretamente belle. A piè d'una tavola rappresentante la Vergine con alcuni Santi, fatta per S. Francesco grande di Padova, leggesi: *Anno 1451. Antonius et Bartholomeus fratres de Murano.* Nel 1451 aveva Antonio, coll'ajuto di Bartolommeo, dipinta un'altra tavola per la certosa di Bologna, nella quale vedonsi volti gravi e divoti,

capelli diligentemente filati, vivace colorito, e vesti assai meno meschine, che non usavan comunemente dai pittori di quei tempi. Non è nota l'epoca della morte d'Antonio, ma è certo che gli sopravvisse e lo superò di lunga mano.

VIVARINI (BARTOLOMEO), del quale trovansi opere fino al 1499. Conviene perciò ammettere che fosse affatto giovane quando operava circa il 1530 col maggior fratello Antonio. Egli fu de' primi ad approfittare in Venezia del segreto del dipingere all'olio, ed uno de' più lodati artisti che avesse Venezia nell' età di Giovanni e Gentile Bellini. Dicesi che il suo primo quadro all'olio sia quello rappresentante S. Agostino fra altri beati, che vedesi presso la porta de' Santi Giovanni e Paolo di Venezia, fatto nel 1473. Dopo tale epoca colorì alternativamente all'olio ed a tempera diverse tavole più o meno diligentemente condotte, sotto alle migliori delle quali ebbe costume di notare il proprio nome e l' anno. Le due capitali opere descritte da Carlo Ridolfi e dal Baldinucci, sono il Cristo Risorto a S. Giovanni in Bragora di Venezia, fatto l'anno 1498 ed una Vergine col bambino in collo, che il nostro celebre pittore Giuseppe Bossi teneva tra le sue più rare cose, e che ora è posseduta dal signor Vincenzo Ferrario in Milano, nel quale quadro leggesi, *Bartolomeus Vivarinus pinxit anno* 1473. Contemporaneo di Bartolomeo fo

—— (LUIGI) *il giovane*, solito a sottoscriversi, come porta il dialetto veneziano, *Alvise*, del quale è celebre il quadro fatto per la scuola di S. Girolamo di Venezia a competenza di Gio. Bellini. Altra bellissima tavola alta circa braccia otto e larga cinque, dipinse l'anno 1501 per la scuola dei *Battudi* di Belluno, che nel 1815 possedeva conservatissima il conte Marino Pagani bellunese. E conviene dire che Bartolommeo e Luigi avessero anche avuta fama di assai valenti pittori, perocchè è noto che i loro quadri erano ad alto prezzo venduti, e per lo meno quanto quelli dei Bellini. Non si conosce verun dipinto di Bartolommeo posteriore al 1499, nè di Alvise dopo il 1505.

VIVIANI (OTTAVIO), scolaro di Tommaso Sandrino, fioriva in Brescia nella prima metà del diciassettesimo secolo, e fu uno dei buoni pittori di prospettive, sebbene non abbia in ogni parte ovuto il gusto sodo e semplice del suo maestro.

—— (ANTONIO), detto il *Sordo*, di Urbino, o come alcuni vogliono, di Ancona, nipote ed uno dei più cari allievi di Federico Barocci, Costui, finchè visse in patria, si attenne alla maniera del maestro, come ne fanno testimonianza il quadro rappresentante S. Donato nella chiesa suburbana sotto il nome di lui, ed i freschi della chiesa di san Pietro di Fano rappresentanti diverse storie del santo titolare. Ma chiamato più volte ad operare in Roma, mutò maniera, per accostarsi al cavaliere d'Arpino, lavorando di pratica; onde in quelle capitale mostrasi assai da meno che non era quando si atteneva agl'insegnamenti dello zio Federico. Morì durante il pontificato di Paolo V.

—— (LODOVICO), suo fratel germano e cugino fiorì circa il 1650, e lasciò, in patria belle opere di diverso stile. In alcune, come nel S. Girolamo del duomo di Pesaro, si accosta al Barocci, in altre ai pittori veneti de' suoi tempi; della quale maniera è un'Epifania dipinta per il monastero delle Torre.

VIVIEN (GIUSEPPE), nato a Lione l'anno 1657, fu allievo di Carlo le Brun, che conoscendolo, più che ad altro genere, atto ai ritratti, lo mise in su quella via. Vivien cominciò quand' ancora fre-

quentare le scuole di la Brue e farne alcuni a pastello, che piacquero assai, non solamente per la perfetta rassomiglianza cogli originali, ma ancora per il prezioso finito delle parti. Egli aveva studiata la filosofia dell' arte sua, e non solo rappresentava i tratti esterni delle persone, ma ancora le inclinazioni e le passioni che le caratterizzano. Fece alcuni ritratti interi, e più volte ritrasse i principi e principesse della reale famiglia. Fu membro dell' accademia di Parigi, e pittore del re, che gli accordò alloggio ai Gobellini. Gli elettori di Colonia e di Baviera lo nominarono primo pittore di corte, e trovavasi al servigi del primo quando fu sorpreso dalla morte in età di 78 anni. Oltre i molti ritratti a pastello, alcuni dei quali furono da valenti maestri intagliati, più ne dipinse all' olio, come pure fece alcuni quadri storici, mitologi ed allegorici, che attestano la facondità del suo ingegno inventore, e la somma facilità d' esecuzione.

VIVIER (GIOVANNI DA O DE) celebre conietore di Medaglie ed intagliatore all' acquaforte, nacque in Liegi nel 1687, e poi ch' ebbe acquistata celebrità nell' una e nell' altra professione, recossi a Parigi, nel 1735, ed ebbe da Luigi XV alloggio nella galleria del Louvre con annuo assegnamento. Veruno artista ebbe al par di Vivier la confidenza di questo sovrano. Distinguonsi fra i medaglioni incisi da lui quelli della coronazione di Luigi XV ed in particolare sono tenuti in gran pregio i medaglioni rappresentanti la statua equestre di questo eratta nella piazza di Bourdeaux, i busti dello stesso nelle differenti sue età, e quello di Pietro il grande. La delicatezza e la forza, dice Huber, brillano in tutte le sue produzioni; la dolcezza e la modestia fanno il suo carattere morale. Incise collo stesso spirito in rame, contrassegnando le sue stampe *G. de Vivier fecit*. Morì in Parigi circa il 1750. Fra le sue stampe sono conosciute le seguenti:

Bartholet Flemeel, pittore di Liegi.

Pierre de Gouges, avvocato del Parlemento, da Tournier.

La Cuciniera Fiamminga che aventra un pollo, ed una donna che le reca da bere, da Antonio van Hasvél.

Cristo posto nel sepolcro, in mezzo un angelo, che accorre con un panno a coprire il corpo del Salvatore, a dritta S. Giuseppe d' Arimatea, dallo stesso.

La Tentazione di S. Antonio, ove si vede il venerando vecchio, che prosteso prega Dio perchè l' ajuti a liberarsi dalle sollecitazioni d' una ruffiana con ale di pipistrello, che gli mostra una meretrice elegantemente abbigliata. La composizione è riccamente ornata di demonj sotto le forme di animali di più specie, dallo stesso.

VIXENTE (BARTOLOMMEO) nato a Saragozza nel 1610, fu scolaro in Madrid di Giovanni Carenon, il quale per sette anni consecutivi la fece copiare diversi quadri dell' Escuriale. Bartolommeo preferiva a quelle d' altre scuole i tizianeschi, onde acquistò buona maniera di colorire. Dopo avere, sotto la direzione del maestro, dipinti alcuni quadri in Catalogna, tornò a Saragozza, dove aprì scuola di matematica, senza perciò trascurare le molte commissioni che gli venivano date per quadri da cavalletto di sacro e profano argomento, ed in particolar modo di paesaggi, che sapeva fare assai belli. Tra le sue opere pubbliche vien dato il primo luogo ai freschi del convento degli Agostiniani ed al dipinto rappresentante S. Pietro in prigione fatto per l' università di Saragozza. Morì in patria nel 1700.

VIXES, o VEXES (GIUSEPPE) nato in Madrid circa il 1720, poi·

chè fu ammaestrato ne' principj della pittura, lasciò la patria per continuare gli studj pittorici in Italia. Di ritorno nella Spagna, si stabilì a Rioja, dove morì nel 1782. Questo straordinario ingegno, che avrebbe potuto aspirare ai primi onori della poesia e della pittura, di poco sorpassò la mediocrità nell'una e nell'altra. Le migliori sue pitture all'olio ed a fresco sono a Logrogno, e nel monastero de Yuso a S. Millan de la Cogolla. In queste trovansi armonia di composizione, corretto disegno e scelta forse: ma nelle altre pitture fatte a basso prezzo non si prese veruna cura del suo onore.

VLIEGER (SIMONE) nacque in Amsterdam circa il 1612, ed operava nella stessa città nel 1642. Dipinse con felice esito paesaggi e marine, ed intagliò dai suoi disegni e da altri diverse stampe. Non altra circostanza è nota della sua vita se non che egli apprese a dipingere da Giovanni van Velde *il giovane*. Le sue incisioni s'accostano in parte alla maniera di Rembrandt ed allo stile spiritoso di *van Uden*. Segnò le sue stampe colle iniziali del suo nome accarato S. V.

Sue più celebri Stampe.

Paesaggio, nel davanti del quale un fiume con a bordo un battello scarico; nell'eminenza della terra una casa rustica.

Paese montagnoso: a dritta vi sono delle acque, a sinistra un'altura coperta d'alberi: si vede in vicinanza di una strada un viaggiatore seduto in mezzo alla boscaglia.

Paesaggio alto, ornato di begli alberi: nel davanti vi sono delle acque, in lontananza un uomo che cammina verso sinistra, ed all'ingresso di un bosco due villaggiatori in conversazione, appoggiati sulla barriera. Questo ed il precedente paesaggio sono intagliati con punta delicatissima.

Marche aux poissons con molte figure, in sul fare di Rembrandt.

Veduta di un'osteria olandese con gran numero di figure, e nel davanti un abbeveratojo.

Paesaggio ornato di rovine, dove vedesi una barca che attraversa il fiume.

Paesaggio in cui si vedono molti Galli d'India in vicinanza di una capanna.

VOERIOT (PIETRO), orefice, intagliatore in taglio dolce ed in legno, nacque a Bar-le-Duc in Lorena circa il 1525, e si stabilì in Lione, dove esercitò con lode l'oreficeria e l'intaglio. Le sue stampe tanto in legno che in rame sono per la maggior parte senza composizione, ma di buona esecuzione avuto riguardo al tempo in cui furono fatte. Leggesi in un suo curioso libro, ornato del suo ritratto, e con diversi intagli in rame, che ha per titolo: Pinax iconicus antiquorum ac variorum in sepulturis rituum, stampato in Lione nel 1556. Scrive il S. Huber di avere sotto gli occhi un tratto fino con la sua cifra e la data del 1573.

Sue incisioni.

Medaglione di Giacomo Bornomut, in una cornice d'ornamento, dove Minerva e Mercurio servono d'appoggio, con versi greci, latini e francesi.

Altri in legno.

Il Sacrifizio di Abramo.

Mosè salvato dalle acque.

Falaride nel toro.

Una donna con due fanciulli sulle braccia.

Due paesaggi ornati di un gran numero di figure.

Battaglia di Costantino contro Massenzio, da Raffaello.

VOERST (ROBERTO DE, O VAN DER), nato in Arnheim circa il 1596, fu uno dei più felici imita-

tori di Egidio Sadeler, come lo ha dimostrato col gran numero de' ritratti di una bella esecuzione. Recossi in età giovanile in Inghilterra, e lavorò più anni di conunun in Londra, portando l'ultima stampe, ch'egli pubblicò, l'anno 1635. Orazio Walpole rammentò molte opere fatte da quest'artista per Carlo I. Sebbene masi molto distinto per i suoi grandi talenti, s'ignoreno le particolarità della sua vita. Si dà lode a costui d'avere posseduta l'arte di esprimere il dolore, e di rendere il carattere delle teste.

Sue principali stampe.

Inigo Jones architetto del re d'Inghilterra.

Carlo I re d'Inghilterra e la regina sua sposa, da van Dyck.

Ernesto conte di Mansfeld in fondo bianco, da van Dyck.

Simone Vovet, pittore francese, dallo stesso.

Lisabetta regina di Boemia di anni 38, nel 1631.

Sir Giorgio Carew, conte di Totness, con trofei. Filippo Sterbert, da van Dyck.

VOET (ALESSANDRO) il giovane, nacque in Anversa nel 1613, e vive creduto allievo di Paolo Pontius, di cui ne imitò lo stile. Il suo bulino ha molta proprietà, ma è di molto inferiore al suo modello, non meno per il disegno; che per l'effetto dell'insieme. Incise particolarmente da maestri fiamminghi diverse stampe, tra le quali le presenti:

Giuditta che mette la testa di Oloferne in un sacco tenuto dalla sua Serva, da Rubens.

Il Ritorno dall' Egitto, ove san Giuseppe conduce l'asino, dallo stesso.

La B. V. col Bambino, cui gli Angioli offrono un cesto di frutta, dallo stesso.

Il Martirio di S. Andrea, dal medesimo.

S. Agostino, dal medesimo

S. Agnese in piedi.

Seneca vicino a spirare nel bagno, mentre detta le sue ultime parole agli amici, da Rubens.

La Follia che a forza tiene un Gatto, da Iordaens.

Due giuocatori di Carte, da Cornelio de Vos.

Il Portar della Croce, da Van-Dyck. Gran pezzo in tre fogli, stampa capitale di Voet.

VOET BOSSCHART (CARLO) nacque a Swolle nel 1670, e fu allievo di dozzinale maestro, che geloso de' rapidi progressi del giovine allievo, non gl'insegnava nemmeno le pratiche del colorire. Di che avvedutosi Voet, abbandonò la scuola e fecesi a studiare da se la natura, che in ogni luogo si mostrò senza mistero, ed è per tutti il migliore de' maestri. Di 19 anni aveva di già acquistato nome di valente pittor di fiori, e non molto dopo condosse dodici vasti quadri per il conte di Portlant, ne' quali ritrasse dal naturale piante, fiori e frutta di ogni mese, vagamente disposti in paesaggi rappresentanti dodici vedute del castello di Zorgulict. Incaricato dal re Guglielmo III di disegnare con inchiostro della China tutti i rettili colle loro metamorfosi, eseguì questo difficile incombenza con tanto studio, che nel 1735, quando cominciò a perdere la vista, aveva quasi condotta l'opera al suo termine. Morì dieci anni dopo a Dordrecht, dove il suo mecenate, conte di Portland, avevagli ottenuto un lucroso impiego.

VOGEL (BERNARDO) nacque in Norimberga nel 1683, ed apprese il disegno e l'intaglio da Cristofano Weigel, non spregevole maestro, che non tardò per altro ad essere di lunga mano superato dal suo allievo. Trasferitosi questi in Augusta, vi si stabilì, sposando la figlia di Elia Cristoforo Heiss, in sull'esempio del quale diedesi intera-

mente ad incidere alla maniera nera. La sua destrezza nel maneggiare il bulino, e l'esecuzione pittoresca alla maniera nera fanno testimonianza del suo straordinario ingegno. Avea egli acquistati alcuni fondi in Augusta, quando a cagione di alcuni domestici sconcerti fu costretto a venderli e ritirarsi a Norimberga, dove terminò i suoi giorni l'anno 1737.

Indice di alcune sue stampe a bulino.

Ritratti di Gio. Michele Weickmanaus Augspurg, da Eichler.
Ermanno Augusto Frankius.
Paolo Tucher da Simmelsdorf, di Norimberga, da Daniele Preissler.
Gio. Michele Welser Senatore della repubblica di Norimberga, da Hirschmann.

Ritratti alla maniera nera.

Bernardo Vogel, sul disegno del figlio Cristofano, di cui più sotto.
Giovanni Kupetzky.
* Samuele Urlsperger, da Eichler.
Cristofano Weigel, incisore di Norimberga.
Giorgio Blendinger.
Uomo senza abbigliamento, che sta fumando la pipa innanzi ad una tavola ov' è apparecchiato il tè.
Uomo in pelliccia, che sta prendendo il caffè.

VOGEL (Cristofano) figlio di Bernardo e suo allievo, fu pure buon disegnatore ed intagliatore alla maniera nera. Ajutò il padre, finchè visse, ma non è a mia notizia alcuna stampa eseguita dopo la morte del medesimo.

VOGLAR (Carlo), nato a Mestricht nel 1653, andò giovane a Roma, ed acquistò gran nome dipingendo fiori ed animali morti, onde fu generalmente chiamato *Carlo dei fiori*. Era suo competitore Giuseppe Varnelam, che chiamato alla corte di Vienna, lasciò che Volgar avesse in Roma la gloria di primo pittore di fiori.

VOJET (Guglielmo). Di questo pittore francese altro non è noto, se non che nel 1656 era membro dell' accademia di pittura in Roma.

VOISARD (Stefano Claudio), intagliatore alla punta ed a bulino, nacque a Parigi nel 1746, e fu uno degli allievi di B. Barco. Intagliò diversi soggetti da più maestri. Le sue più conosciute stampe sono una bella copia in piccole dimensioni della grande stampa di Woolet rappresentante il Combattimento da la Hogue.

Un'altra pregevole stampa intitolata l'*Allaitement maternel encouragé*, da Morel.

VOLANT (N.) viene dal Gandellini annoverato tra gl' intagliatori per aver pubblicate alcune stampe in legno, rappresentanti Cavalcate.

VOLCKAERT, nato in Arlem circa il 1450, lavorò molto a tempera, e fece infiniti disegni per i pittori sul vetro. Il suo stile è quello dell' antica scuola olandese, vale a dire, assai migliore di quello adoperato in Italia un secolo e mezzo prima di Giotto.

VOLGEMUT (Michele) celebre pittore di Norimberga, nato avanti il 1450, ebbe la gloria di avere ammaestrato nella pittura Alberto Durero. Molto aveva operato in patria, ma tutte le sue opere perirono, parte in occasione di guerra e per le innovazioni religiose, parte per i danni del tempo. Intagliò altresì diverse cose in legno, senza, per altro che presentemente si conosca veruna stampa indubitatamente sua.

VOLLEVENS (Giovanni), nato a Gertruidenberg nel 1649, fu allievo di Giovanni de Baen, ed in appresso il suo migliore ajuto. Poi ch'ebbe lasciato il maestro nel 1672, passava ai servigi del principe di Curlandia, che gli fece ritrarre quasi tutti gli ufficiali del suo reggimento. Ritrasse in appresso il conte

e la contessa di Nassau, Persival, Lannoy. Nel 1686 ritrasse lo Statolder. e per non tener dietro, alle infinite opere di questo laborioso maestro, basterà il soggiugnere che avanti di morire in età di 79 anni aveva acquistate ragguardevoli ricchezze, ritraendo quasi tutti i principi olandesi e stranieri, che furono in Olanda dal 1675 al 1728.

VOLPATO (Giovanni), nacque in Bassano circa il 1738, ad in fanciullezza apprese dalla madre a ricamare. Applicossi in appresso al disegno ed all' incisione, non da altri diretto che dal proprio ingegno e dalla prepotente inclinazione per quest' arte. Pubblicò le prime sue stampe sotto il mentito nome di Giovanni Renard; indi recossi a Venezia, chiamatovi dalla fama di Bartolozzi, ch' era venuto a lavorarvi in quella capitale. Conosciuta questi l' abilità del giovane bassanese, lo pigliò presso di se e l'istruì ne' segreti dell' arte sua. Allora il Volpato intagliò un buon numero di rami tratti dal Piazzetto, Amiconi, Zuccarelli, Marco Ricci, Brand il vecchio ec. All' ultimo passava a Roma, chiamatovi da una società di amatori che avevano formato il progetto di far nuovamente intagliare tutte le opere eseguite da Raffaello in Vaticano; e colà ebbe la più bella occasione di porre in piena luce tutta la grandezza del suo ingegno; essendosi fatto distinguere sopra tutti gli intagliatori ch'ebbero parte in tali lavori. Non contento di aver pubblicate moltissime stampe a bulino, volle arricchire l'Italia pubblicando i suoi disegni miniati, che in mezzo ai colori danno una più perfetta idea degli originali. Indi associatosi con lo Svizzero Du Cros, diede maggiore perfezione alle stampe dipinte all' acquarello. Uomo benefico ed ottimo amico dei buoni, legò stretta domestichezza con Antonio Canova che nato a brevissima distanza da Bassano riguardava come suo compatriotto, e gli fu utilissimo ne' suoi cominciamenti con tutti i mezzi ch'erano a sua disposizione. Invaghitosi l'illustre scultore di sua figlia, di buon grado gliel' accordò in isposa; se non che, confessandogli questa la sua precedente inclinazione per Raffaello Morghen, non volle Canova violentarla ad ubbidire ai paterni comandi. Non perciò dichiaravasi meno grato all'amico Volpato, che anzi volendo tramandare alla posterità la memoria de' beneficj ricevuti da Volpato gli faceva in marmo a proprie spese un elegante monumento.

Le arti italiane devono moltissimo a Volpato e perciò, ch'egli operò, e per gli illustri allievi usciti dalla sua scuola, tra i quali basterà il rammentare Raffaello Morghen da pochi mesi rapito alla gloria dell'incisione.

Verrò ora tessendo un copioso indice delle stampe dell'illustre bassanese, distinguendole in otto classi, come segue.

Stampe fatte in Bassano e Venezia.

Ritratto del doge Foscarini, da Fr. Bartolozzi.

Ritratto del Procurator Pisani, dal medesimo.

Quattro soggetti in quattro separate stampe dell'antico Testamento, dipinti dall' Amiconi, disegnati da Bartolozzi ed intagliati da Volpato: 1.° Mosè trovato nel Nilo. 2.° Labano che ricerca i suoi idoli. 3.° Il Servo d' Abramo con Rebecca. 4.° Mosè che innalza un altare.

Otto soggetti di conversazione da varj maestri.

Le Orgie di Bacco, paesaggio eroico, dallo Zuccarelli.

Un filosofo prostrato innanzi ad un altare, con rovine intorno, il quale con una mano tiene il triangolo, e coll altra uno scabule, dallo stesso.

Paesaggio d' Italia, ornato di

figure che pescano, dal medesimo.

Altro simile popolato di figure campestri

Grande Paesaggio, dal vecchio Brand.

Altro Simile.

Stampe intagliate in Roma.

Le Quattro Sibille della chiesa di santa Maria della Pace, da Raffaello.

Le Nozze di Alessandro e di Rossane, dal medesimo

La Modestia e la Vanità, da Leonardo da Vinci.

Perseo che libera Andromeda, da Polidoro da Caravaggio.

Il Salvatore che prega nel monte Oliveto, dal Caravaggio.

La Maddalena ai piedi di Gesù Cristo, seduto alla mensa del Fariseo, da Paolo Calliari.

Le Nozze di Cana Galilea, dal Tintoretto.

I Giuocatori, da Michelangelo da Caravaggio.

Le pitture di Raffaello in Vaticano, intagliate a bulino.

La Scuola d' Atene, ossia la Filosofia.

La Disputa sul Santissimo Sacramento, ossia la Teologia.

Eliodoro cacciato dal tempio di Gerusalemme.

Attila che si arresta alla vista di S. Pietro e di S. Paolo.

S. Pietro liberato di prigione.

Il Monte Parnaso.

L' Incendio di Borgo.

Il Miracolo della Messe di Bolsena, fatta sotto la direzione di Volpato da Morghen, come alcune delle precedenti.

Pitture diverse dei grandi maestri d' Italia.

Deposizione di Croce dalla galleria del palazzo Borghese, di Raffaello.

La Santissima Vergine detta della Seggiola, dal medesimo.

Lo Sposalizio di Maria Vergine, dal Guercino.

La Beata Vergine, da Fra Bartolommeo da S. Marco.

L' Aurora nella Villa Lodovisi, dal Guercino.

Il Giorno e la Notte, del medesimo.

Gesù Cristo in Croce, da Guido Reni.

La Venere, da Paolo Veronese.

Diversi soggetti in più stampe, tratti dagli Idilj di Gessner.

Un Paese, da Claudio Lorenese, appartenente alla galleria Colonna.

Altro simile che serve d' accompagnamento, dal medesimo ec.

Stampe tratte da Hamilton e da Michelangelo.

La Morte di Lucrezia, da Hamilton.

L' Innocenza, dallo stesso.

Giunone, dallo stesso.

Ebe, dallo stesso.

La Malinconia, dallo stesso.

L' Ilarità, dallo stesso.

Due Profeti e due Sibille, da Michelangelo ec.

Museo Pio Clementino.

Il Cortile, con la veduta di Apollo.

Lo stesso, con la veduta del Laocoonte.

La Sala, con le Muse ed Apollo Citaredo.

La Camera degli animali, colla statua del Nilo.

La stessa Camera, col Tevere ec.

Vedute di Roma e di Tivoli.

Esterno di S. Pietro.

Il Panteon.

Il Tempio della Concordia.

Il Tempio della Pace.

Il Coliseo

Arco di Settimio Severo.

Il Campidoglio.

Vedute delle Terme di Caracalla, ec.

Veduta delle Cascatelle.

Veduta della Grotta di Nettuno.

Veduta della Grotta delle Sirene.

Simile del tempio della Sibilla.
Simile dell' interno dello stesso tempio.
Simile del palazzo di Mecenate ec.

Vedute mezzo miniate all' acquerello.

Tempio della Sibilla a Roma.
Tempio di Giove Tonante.
Veduta del Sepolcro degli Orazii e Curiazii in Albano.
Simile del Sepolcro di Cecilia Metella.
Simile del Sepolcro della famiglia di Plauzio.
Simile del Sepolcro di Nerone.
Simile di un antico tempio, oggi chiamato la Torre degli schiavi.
Simile del sotterraneo dello stesso tempio.
Simile del tempio di Pesto, suo interno.
Veduta dell' interno del Gennasio, ec.

VOLPE (PETRONIO DELLA) intagliatore bolognese all'acquaforte, di cui non è nota alcuna stampa che lo raccomandi con distinzione.

VOLPI (STEFANO) probabilmente allievo del Casolani, nacque in Siena in sul declinare del sedicesimo secolo, e diverse cose dipinse a fresco in patria coi cartoni del maestro, ma non è noto che facesse ragguardevoli opere di propria invenzione, onde non importa più che tanto il tener dietro a questo fiacco così debole pittore.

VOLTERRA (FRANCESCO DA), nato in principio del sedicesimo secolo, fu uno di quegli uomini che per singolari circostanze acquistano celebrità esercitando professioni diverse dalla propria. Francesco aveva appresa l' arte della scultura in legno, e la esercitò con lode fin oltre ai trent anni quando recatosi a Roma per oggetti della sua professione, prese gusto alle cose d' architettura, ed in breve suppose d' avere tutte le cognizioni per esercitare un'arte che richiede, secondo Vitruvio, sommo ingegno, grande dottrina, esemplare probità. Trovò modo di farsi credere tale, e gli fu commessa l'erezione della chiesa di S. Giacomo degl' Incurabili, ch' egli fece di figura elittica, il di cui maggiore diametro è dalla porta al grande altare. Ha di dentro due grandi arconi, uno alla porta, l' altro incontro dov' è la principale cappella. Al diametro minore sono due archi meno grandi colle loro cappelle sfondate; e fra questi archi e gli arconi ve ne sono altri quattro più piccoli con cappelle sfondate curve, coperte di cupoline emisferiche. Un ordine di pilastri d' ordine composito regna per entro questa chiesa con cornicione sopra che forma cradeli risalti. La volta è formentata da lunette triangolari acute che partono dalle finestre. Tutti questi difetti sono del Volterra. Egli lasciò la chiesa non finita, e fu terminata dal Maderno che vi fece la facciata. A dispetto della mala riuscita alla chiesa degl' Invalidi, gli fu affidata la fabbrica del palazzo Lancillotti, la nave della chiesa della Scala con cornicioni risaltati, pilastri piegati ed altri difetti. Diede inoltre il disegno per la facciata della chiesa di Monserrato, di cui non ci è fatto che il primo ordine, che è Corrotto con risalti inutili e con richieste sproporzionate. Dello stesso pessimo gusto è la Chiesa di santa Teresa. Quanto meglio avrebbe fatto il Volterra a continuare nell' arte dell' intagliatore in legno!

—— o VOLTERRANA. Vedi Ricciarelli V. Franceschini Baldassarre.

VOLTOLINI (ANDREA) nativo in Verona avanti il 1660, fu debole pittore di Storia a discreto ritrattista. Viveva ancora nel 1718.

VOLTRI (NICCOLÒ DE) uno dei più antichi pittori che vanti la Liguria, operava in patria circa il 1400, ed aveva fama di valente maestro; ma sgraziatamente non si è

conservata fino a di nostri verun opera certa sulla quale giudicarne il rispettivo merito.

VOLVINO, artista italiano, che operava in Milano nel secolo nono, cesellò il dossale ed il pallio dell' altar maggiore di S. Ambrogio, in allora, chiesa principale di questa città, in lastre d' oro e d' argento, conservatesi fino all' età presente. Vi rappresentò diverse storie scritturali ed altre attinenti al Santo titolare della chiesa, le quali storie se chiamar non si possono belle, nè per conto del disegno, nè rispetto all' esecuzione, sono però di lunga mano superiori alle opere di tal genere fatte dopo tal'epoca fino alla fine del tredicesimo secolo. Dal che resta dimostrato, che l' Italia non mancò di valenti artisti neppure in uno de' secoli spettanti alla gotica barbarie, e che quelli dello stesso e dei posteriori secoli che vennero a lavorare in Italia non vincevano certamente in merito il nostro Volvino, il di cui nome sopravvisse a quello di tanti artisti suoi contemporanei, perchè ebbe l'avvedutezza d' inciderlo in questi suoi lavori, a dispetto della preziosità della materia, e dell avidità di tanti conquistatori conservatisi intatti.

VONDIMANS (Giovanni Cornelio) viene annoverato tra gl' intagliatori per avere incisa una raccolta di oggetti concernenti le arti liberali e le meccaniche.

VOORHOUT (Giovanni) nato in Amsterdam nel 1647, fu allievo di Giovanni van Noort. Stabilitosi nel 1672 in Amburgo, dove non aveva competitori, sarebbesi in breve arricchito; ma egli accondiscese alle istanze del governo di Amsterdam, e ripatriò. Dopo alcuni anni la facilità che aveva acquistata grandissima nel dipingere ritratti e quadri di storia, fu cagione che i suoi dipinti si vendessero a minor prezzo, sebbene di merito non inferiori ai primi. Quasi tutti i suoi soggetti storici sono presi dalle Sacre Scritture, o dalla Storia greca e romana. Felici sono le composizioni, corretto il disegno, robusto il colorito, se non che talvolta mostrasi licenzioso nel costume, ignobile nei volti e negli atteggiamenti. Ignorasi l'epoca della sua morte.

VOORT (Cornelio vander) nacque in Anversa circa il 1680, si stabilì in giovanile età ad Amsterdam, dove fu molto adoperato nel far ritratti. La bontà del colorito e la perfetta rassomiglianza li rendevano pregevoli, sebbene lasciassero desiderare maggiore castigatezza di disegno. Morì circa la metà del diciottesimo secolo.

VORMAZIA (Antonio), intagliatore di Colonia, operava nel 1529. Intagliò diversi pezzi di diverso argomento a grandezze diverse, ma la sua più celebre opera è un seguito di dodici stampe rappresentanti i dodici Apostoli.

VORSTERMANS, o VOSTERMANS (J. Luca) *il vecchio*, nacque in Anversa circa il 1580, ed apprese il disegno e la pittura nella scuola di Pietro Paolo Rubens. Ma vedendo che difficilmente avrebbe potuto farsi gran nome in mezzo a tanta quantità di valenti pittori che in allora fiorivano in Anversa, ben tosto abbandonò totalmente quest'arte, per darsi all'intaglio in rame. Costui intagliò a bulino puro, ma seppe rendere il suo stile così pittoresco, da esprimervi tutti i diversi caratteri degli artisti. Generalmente parlando, trovansi nelle sue stampe una maniera espressiva, grande intelligenza, ed una maravigliosa arte nell'imitare al vero le stoffe, e le differenti masse de' colori che si trovano ne' quadri dei grandi maestri e segnatamente di Rubens. La stampa dell'Adorazione dei Magi, da un quadro di questo grand' uomo, deve annoverarsi tra le più belle produzioni dell'intaglio.

Vorstermans recossi in Inghilterra circa il 1624, e giunto a Londra trovò in Roberto van Voerst un rivale, ch'egli superò nella storia, ma non nei ritratti. Quasi otto anni dimorò in quella capitale, e molto lavorò per il re Carlo I e per il conte d'Arundel. Oltre le incisioni storiche, fece diversi ritratti tra i quali quelli dell' Holbein. Opereva ancora nel 1640.

Indice di alcune sue stampe.

Antonio von Dyck, pittore di Anversa.

Pater de Jode, il *vecchio*, intagliatore.

Giacomo Callot intagliatore di Nancy.

Luca van Uden statuario d'Anversa.

Isabella Chiara Eugenia, infante di Spagna in abito monacale.

Ambrogio Spinola, governatore generale dei Paesi Bassi

Francesco de Moncade, conte d'Ossone

Carlo I re della Gran Brettagna.

Cosimo de' Medici.

Lorenzo de' Medici.

Papa Leone X

Giusto Lipsio.

Tommaso Moro

Carlo di Longueval, conte di Busquoi, da Rubens

Carlo V imper.. da Tiziano.

La Sacra Famiglia di quattro figure, incisa in Inghilterra in fondo nero, tratta da Raffaello.

S. Giorgio a cavallo, inciso per Carlo I, da un quadro di Raffaello, posseduto da lord Pembrocke.

Gesù Cristo confortato dall' Angelo nell' orto degli ulivi, da L. Caracci.

La Caduta degli Angeli rubelli, del celebre quadro di Rubens della galleria di Dusseldorf.

Loth che esce da Sodoma colle figlie, dallo stesso.

L'Adorazione dei Magi, del medesimo in due fogli.

Altra Adorazione dei Magi, dallo stesso.

La Deposiz. di Croce, dallo stesso.

Il Ritorno d'Egitto, dallo stesso.

L' Apparizione dell' Angelo alle Sante, che vanno al sepolcro del Salvatore, dal medesimo

La Maddalena che calpesta i vani ornamenti, dallo stesso.

Gesù morto, sulle ginocchia di Maria Vergine sua Madre, adorato dagli Angeli, da Antonio van Dyk.

Santa Teresa, dal medesimo, con una dedica dell'intagliatore alla contessa d'Arundel.

Gesù Cristo alla Colonna per essere flagellato, da Gio. Seghers.

S. Francesco che muore, dallo stesso

La Favola del Satiro e del Contadino, che soffia il caldo ed il freddo, da Giacomo Jordaens

La Caccia dell'Orso, da Francesco Snyders.

Un concerto di cinque persone, tra le quali una giovinetta che suona la chitarra, da Cotter

VORSTERMANS (Luca *il giovane*) nacque circa il 1600 ed apprese l'arte del disegno e dell'intaglio del padre, dall'eccellenza del quale rimase a non breve distanza. Ad ogni modo le sue stampe non lasciano di essere pregevoli, e sono ricercate al par di quelle del padre, e specialmente le seguenti

Ritratto di Luca Vorstermans suo padre, da un quadro dipinto da van Dyck

La Beata Vergine sulle nuvole con Angeli che la circondano, dallo stesso

Gesù Cristo coronato di Spine, che tiene una canna colle sue mani legate, nel tempo medesimo che un uomo lo cuopre con un manto di porpora, dallo stesso.

La Santissima Trinità da Rubens.

La Favola del Satiro e del Contadino, che soffia il caldo ed il freddo: imitazione che molto si rassomiglia a quella del padre.

Molte delle stampe che ornano il libro *dell'arte di montare cavallo*, composto e pubblicato dal duca di Newcastle.

Diversi pezzi per la galleria dell'arciduca Leopoldo a Bruselles, pubblicati da Davide Teniers, il *figlio*.

Una parte della Collezione dei disegni di Niccola Laniere, musico di Carlo I re d'Inghilterra. Raccolta assai rara, nella quale trovasi ciò che Vorstermans il *giovane* vi ha fatto di più importante.

VOS (MARTINO DE) nato in Anversa del 1520, apprese i principj della pittura da Pietro suo padre, mediocre pittore di fiori che vedendo i rapidi progressi di Martino, lo mandava alla scuola di Franc-Flore. La compagnia di altri allievi risvegliò in lui quella viva emulazione che non lascia riposare i grandi ingegni finchè non abbiano trionfato de' loro emuli. Tosto ch'ei trovò senza competitori nella scuola di Franc-Flore, passava a Roma, indi a Venezia, dove contrasse amicizia col Tintoretto, che lo adoperò per dipingere il paesaggio in alcuni suoi quadri. Era il Tintoretto troppo grand' uomo, per sentire la bassa passione dell' invidia, e rivelò al giovane fiammingo tutte le pratiche del colorire. De' Vos non tardò ad acquistar nome in Italia di valente pittore, avendo fatti i ritratti di alcuni de' principali della famiglia Medici, e qualche quadro di Storia; ma ben tosto l' amor di patria lo richiamava in Anversa, dove fu ammesso tra i membri di quell' accademia di pittura. Pochi maestri eseguirono un maggior numero di opere del De' Vos, ma le migliori sono quelle che si conservano nella cattedrale di Anversa, e nelle gallerie di Firenze e di Parigi. Morì vecchio nel 1604. Suo fratello

—— (PIETRO) fu pure valente pittore, ma non è attualmente conosciuta in Italia o ne' Paesi Bassi alcuna sua opera certa. Ebbe questi un figliuolo chiamato

—— (GUGLIELMO) che fu dallo zio Martino esercitato nell'arte; ma morì troppo giovane perchè potesse rispondere alle grandi speranze che aveva fatte concepire avanti che giugnesse ai vent' anni.

—— (PAOLO), nato in Alost nel 1600, fu uno de' più rinomati pittori di battaglie e di animali che avessero i Paesi Bassi nella prima metà del diciassettesimo secolo. Pochissimi suoi quadri possede l'Olanda, essendo stati in gran parte acquistati a caro prezzo dall'imperatore, dai duchi di Savoja, dal re di Spagna, e dal duca d'Arschot, che ne ornò una stanza. Altro non è noto di questo pittore, tranne che viveva ancora nel 1660.

—— (SIMONE), nato in Anversa nel 1603, visse così appartato dal gran mondo, che poco o nulla è noto di ciò che riguarda la privata sua vita. Lasciò alcuni quadri rappresentanti caccie e storie diligentemente finite, che gli assicurano un distinto luogo fra gli artisti suoi concittadini.

VOSMEER (GIACOMO) nato a Delft nel 1584, fu prima pittore di paesi, poscia di fiori e di frutte. Morì in patria nel 1641.

VOSTERMANS (GIOVANNI), nato a Bommel nel 1643, ebbe i primi rudimenti della pittura dal padre, meno che mediocre pittore di ritratti in Utrecht, ma appartenente ad una distinta famiglia olandese. Dalla scuola paterna passava a quella di Zaft-Leven, che lo ridusse in istato di farsi nome tra i buoni artisti; ma rimasto, per la morte del padre, erede di alcune sostanze, recavasi in Francia col titolo di barone e con numeroso accompagnamento di servi e di cavalli. Consumata in breve la paterna eredità, avrebbe pure potuto sostenere coll'esercizio dell'arte le gravi spese cui l'obbligava la sua vanità; ma

egli ripuleve cosa sconveniente alla propria condizione il vendere i suoi quadri, e li regalava. All'ultimo le sue prodigalità lo sforzarono a rimpatriare. Dopo qualche anno recavasi a Londra, dove sapeva tenersi i suoi quadri in grande riputazione; ma in Londra come a Parigi, non seppe approfittare del favore della fortuna, e s'imbarcò coll'ambasciatore che recavasi presso la Porta Ottomana. Il ministro morì in viaggio, nè più si ebbero notizia di Vastermaus. Fu veramente un distinto pittore, ed alcune sue vedute del Reno popolate di elegantissime figurine, sono a ragione tenute in gran pregio.

VOVET (Simone) nacque a Parigi nel 1582. Di quattordici anni sapeva discretamente disegnare e colorire, e di vent'anni recavasi a Costantinopoli con il barone di Saucy ambasciatore presso la sublime Porta. Gli bastò di vedere una sola volta il sultano Achmet I, per farne un somigliantissimo ritratto. Da Costantinopoli passava a Roma, dove dimorò più anni studiando le opere del Valentin e del Caravaggio. Pretendono alcuni che i pubblici e privati dipinti di Vovet in Italia siano migliori di quelli eseguiti dopo il ritorno in Francia. Tali sono in Roma alcune tele possedute dalla galleria Barberini, una tavola d'altare a S. Ambrogio di Genova, ed altre che dicono conservarsi in Roma, Loreto ed altrove. Nominato pittore di Lodovico XIII, recossi a Parigi, dov'ebbe la fortuna di essere ammesso alla più intima confidenza di quel debole monarca che apprendeva a dipingere da lui. Dopo tale epoca Vovet fecesi a lavorare più speditamente che non faceva in Italia: e questa è la ragione soddisfacente della grande quantità di opere eseguite in Francia, e del loro minor merito in confronto delle più studiate che aveva fatte in Italia. Si dice che oppresso dalle commissioni, talvolta altro non faceva che disegnare i contorni delle figure, lasciando la cura di colorirle ai suoi molti allievi. Vovet è riguardato come il fondatore della scuola francese, contandosi tra i suoi scolari le Sueur, le Brun, Dorigny, Prier, Testelin, ec. Morì in Parigi di 59 anni, lasciando in quella capitale moltissime opere, non tutte egualmente degne del suo nome.

—— AINT AUBIN, fratello di Simone e suo allievo, poco operò, e fu lontano assai dal merito del maggior fratello.

VOVILEMINOT (Sebastiano), disegnatore ed intagliatore a bulino ed all'acqua forte, nacque in Bar-sur-Aube circa il 1620. Apprese gli elementi del disegno da Daniele Rabel, e intagliò tanto in Parigi che a Roma, dove fece assai lunga dimora. Oltre molte stampe di sua invenzione, altre ne incise da diversi maestri. Ignorasi ogni altra circostanza della sua vita.

Indice delle sue stampe.

Una Zingara che da la buona ventura ad un giovane, che gli presenta un pezzo d'argento, mezza figura, con dodici versi francesi. Stampa di sua invenzione e di bella esecuzione.

Papa Urbano VIII in atto di dare la benedizione.

Un Autore seduto, intento a scrivere, da Poussin.

La Strage degl' Innocenti di due diverse composizioni, da Rafaello.

I Pellegrini in Emmaus, dallo stesso.

Il Monte Parnaso, dal quadro di Raffaello in Vaticano.

La Santa Famiglia, ove la Santissima Vergine con S. Giuseppe, tiene il divin Bambino sulle ginocchia, mentre il piccolo S. Giovanni gli presenta una banderuola con questo motto. *Ecce Agnus Dei*, dal medesimo.

La Beata Vergine col Divin Figliuolo, che le riposa sui ginocchi, dal Parmigianino.

Le Stimmate di santa Caterina, con S. Giuseppe e santa Cecilia, dall' Albano.

VOYEZ (NICCOLÒ GIUSEPPE), detto l'*Anziano*, nacque in Abbeville nel 1742. Era ancora giovane quando recossi a Parigi, dove apprese i principj dell'incisione nella scuola di Beauvarlet, suo compatriotto. Senza essere servile imitatore del maestro, camminò dietro le sue tracce intagliando ritratti e quadri storici di diversi maestri. Tra i quali

Luigi XVI re di Francia, dallo scultore Boizot. 1785.

Maria Antonietta regina di Francia, dal medesimo.

Il principe Enrico di Prussia fratello del re Federico II.

Angelica e Medoro, da Blanchard

La Serva licenziata, da Greuze

La prima Lezione d'Amore, dallo stesso.

La Via della Fortuna, da Baudovin.

Il Frutto dell'Amor segreto, dallo stesso.

Il Direttore della Toilet, da Lawrince.

Il Filosofo caritatevole, da Caresme.

La Visita inaspettata, da Freudenberg.

VOYS (N. DE) nato a Londra nel 1641, fu allievo di Vander Tempel. Appena uscito dalla Scuola di questo maestro, ebbe nome di valente pittore, onde gli fu data in isposa una ricchissima giovane. Perchè credendo di non aver più bisogno dell'arte onde vivere agiatamente, dicesi che in tredici anni non fece che un piccolo quadro: ma è cosa straordinaria, che costretto dal bisogno a ripigliare il pennello, non mostrò di avere scapitato in così lungo ozio. Dipinse con eguale bravura quadri di Storia e di paesaggio. Le piccole figure ignude poste nei secondi, sono condotte con somma intelligenza ed hanno vita e movimento. Non è nota l'epoca della sua morte.

U

UCEDA CASTROVERDE (GIOVANNI) uno de' più rinomati allievi di Giovanni de las Roelas, nacque a Siviglia negli ultimi anni del sedicesimo secolo. Un suo magnifico quadro, fatto nel 1623, conservasi in Siviglia. Rappresenta una Sacra Famiglia di grandezza naturale con il Padre Eterno nel firmamento. Nobili sono le arie dei volti, dignitose le attitudini, ed il colorito si accosta a quello de' migliori veneti. In altre città della Spagna trovansi opere di quest'artista assai riputate. Non è conosciuta l'epoca della sua morte.

—— (GIOVANNI) fu uno de' più famosi frescanti che lavorassero in Siviglia nel sedicesimo secolo, e nel 1594 dipinse per quella cattedrale un monumento della Settimana Santa, che venne riguardato per un capo d'opera in quel genere.

—— (DON GIOVANNI DE), nato in Siviglia circa il 1700, fu allievo di Domenico Martinez. Tra le non molte opere di quest'artista, famosi sono due quadri rappresentanti fatti del profeta Elia, che vennero nel 1809 dal convento de' Carmelitani di Siviglia trasportati all'Alcazar. Non è pittore corretto, ma di calda fantasia e di pennello facile e libero, che supera ogni difficoltà. Non è nota l'epoca della sua morte.

—— (Pietro) nacque in Siviglia circa il 1670, e studiò la pittura sotto Valdes Leal. Se Pietro avesse saputo dare nobiltà alle figure, come seppe dottamente fare la prospettiva e vigorosamente colorire, sarebbe stato uno de' migliori artisti dell'età sua. Molti quadri di lui conservansi nelle cattedrale di Si-

vighe; ma i più stimati sono quelli da cavaletto. Morì nel 1741.

UCCELLO (PAOLO) nato a Firenze nel 1389, fu il primo che in Toscana desse luce alla prospettiva. Per riuscire in quest'arte studiò le matematiche sotto Giovanni Manetti, e col sussidio di questa scienza vi si dedicò con tanto impegno, che trascurò le altre parti della pittura. Anzi in quasi tutte le sue opere vedesi che mirava alle cose della prospettiva come ad oggetto principale e non accessorio. Dipingeva perciò edificj e colonnati che in poco campo fingono vasto spazio, e faceva scortare le figure in un modo fino a' suoi tempi ignoto in Toscana. Fece ancora paesi assai vaghi, ricchi di alberi e di animali ritratti dal naturale, e perchè dilettavasi in particolar modo di ritrarre uccelli, de' quali era solito di averne molti in casa, ebbe poi il soprannome di *Uccello*. Con felice ardimento fece figure colossali di chiaroscuro, quali sono il ritratto di Giovanni Aguto a cavallo nel duomo di Firenze, ed alcuni giganti a Padova in casa Vitali. Morì nel 1472.

UDEN (LUCA VAN), nato in Anversa nel 1595, fu ammaestrato nei principj dell'arte dal padre, mediocre pittore, che ben tosto superò. Indi si diede a studiare la natura, ed in breve tempo ottenne di aver luogo fra i migliori paesisti. Rubens lo ajutò co' suoi consigli, e coll'aggiungere ai paesi di lui eccellenti figure: lo che accrebbe a dismisura la fama di Uden. Dopo tal'epoca fu da Rubens frequentemente adoperato a fare gli sfondi de' suoi quadri. Le più riputate pitture di Uden conservansi nella chiesa cattedrale di S. Bavon a Gand. Ignorasi l'epoca della sua morte.

Il paesaggio di Uden è interessantissimo perchè vi si trova il cielo e le lontananze chiare, una grande varietà d'alberi, un tocco leggiero e movimento nelle foglie. Il suo colore è tanto tenero quanto vigoroso, fino e piccante ne' quadri a piccole dimensioni, largo e dotto nelle vaste composizioni. Morì in Anversa nel 1662. Abbiamo molte acqueforti di questo valente maestro, delle quali ne soggiugnero l'indice.

Tre villaggi ornati di figure e con belle lontananze.

Altri due ornati d'alberi, ed in cammino la veduta in lontananza di una città.

Due villaggi con figure campestri ben toccate e ben mosse.

Villaggio con un pastore che suona il flauto a canto alla pastorella sua amica.

Villaggio con piccole figure; di fronte un ponte di legno, e nel fondo due mulini a vento.

Villaggio con alcuni viaggiatori: di fronte un boschetto, in lontananza la città d'Anversa.

Villaggio con un pacsetto.

Quattro villaggi, tratti da Rubens.

Villaggio, nel quale vedesi la Sacra Famiglia in sull'ingresso di un edifizio rovinato, da Tiziano.

Villaggio, colla figura del buon Samaritano, che va col suo cavallo alla locanda chiamata *l'Uomo ferito*, dallo stesso.

UDINE (GIROLAMO DA), pittor friulano, da Vasari non ricordato, operava nella prima metà del decimosesto secolo. Conservasi a S. Francesco di Udine una Coronazione della Madonna, pregevole per vigorose tinte e per buon impasto, sebbene d'invenzione alquanto bizzarre.

—— (GIOVANNI o NANNI DA), appartenente alla famiglia Ricamatore, nacque in Udine nel 1494, o come altri credono 1489, e fu in Venezia scolaro di Giorgione da Castelfranco, dopo la morte del quale accaduta nel 1511, recavasi a Roma, dove si acconciò con Raffaello per dipingere gli ornati nelle

camera e nelle logge del Vaticano. Era Giovanni uomo di carattere ti-mido, e fatto alla buona, onde il Sanzio e tutti i suoi allievi ed aju-ti lo amavano assai. Erano di quei tempi scoperte le grotte di Tito, e dagli avanzi degli ornati che vi si rinvennero, si vuole che Giovanni e Raffaello attignessero quel fino e delicato gusto degli ornati di stuc-co e di pittura, che poi tutti cer-carono d'imitare, ma nessuno col-l'eccellenza di Giovanni diretto dai consigli di Raffaello. Questo genere di ornati, sebbene altamente ripro-vato da Vitruvio e dalla ragione, si sostenne poi sempre fino a' di no-stri, come si era sostenuto in Ro-ma ne' migliori tempi dell'arte da Augusto fino agli Antonini. Da co-loro che non conoscevano la buona e semplice natura di Giovanni, fu incolpato di avere col consentimen-to del Sanzio, del Pinturicchio, di Morto da Feltre e del Vaga, fatto chiudere le porte delle grotte, dopo averne copiati gli stucchi e le pit-ture, onde non perdere il merito dell'invenzione. Ma alcune di tali grotte nuovamente scoperte nel di-ciottesimo secolo, mostrarono che Giovanni non aveva che temere del loro confronto. « Le sue pergole, « dice il Lanzi, i suoi cocchi, le sue « uccelliere, i suoi colombai dipinti « in Vaticano ed altrove, ingannan-« no l'occhio, e la verità dell'imi-« tazione, negli animali partico-« larmente e nei volatili stimasi aver « toccato il supremo grado dell'ec-« cellenza ». Maravigliose cose si raccontano delle sue bravure nel contraffare ogni arredo, e fra l'al-tre, che a certi suoi tappeti dipinti nelle logge, corse un palafreniere che andava cercandone per servigio del papa. Dopo il sacco di Roma, operò Giovanni in diverse città d'I-talia, e particolarmente in Firenze nel palazzo Mediceo ed a S. Loren-zo, in Udine ed in altri paesi di quella provincia. Nè Giovanni, co-me alcuni supposero, fu soltanto valente pittore di grotteschi, che seppe eziandio dipingere con mol-ta grazia satiri, ninfe, puttini, e comporre quadri storici di grandi figure, come ne fanno testimonian-za alcuni stendardi e confaloni che conservansi in Udine e due storie evangeliche nel palazzo arcivescovi-le della stessa città. Ebbe da Cle-mente VII una pensione sull'ufficio del Piombo, che gli fu pagata fin-chè visse da Fra Sebastiano, ma succe-duto a questo Fra Guglielmo dalla Porta, non avrebbe più toccati i suoi assegni senza l'opera di Gior-gio Vasari. Aveva pure ottenuto un canonicato in patria, che poi cedet-te ad un suo parente per sostenersi quand'era ormai giunto al limi-tare della vecchiaje. Andò a Roma nel 1550 per il giubileo, poi vi tor-nava dopo pochi anni, colà termi-nando i suoi giorni nel 1561.

ULERICK (PIETRO) nato in Cour-trai nel 1539, fu allievo di Carlo d'Ypres, ma non potendo lunga-mente sostenere il difficile carattere di questo maestro, si accostò ad al-tri pittori di Malines che dipinge-vano a tempera cose di poca impor-tanza. Vedendo però di non approfit-tare come desiderava, risolse di re-carsi in Italia, dove ebbe la fortuna di essere ricevuto nella scuola del Tintoretto, che prese ad amarlo come figliuolo e lo ammaestrò in tutte le difficoltà dell'arte. Passava dopo al-cun tempo a Roma per disegnare le antichità, e non solo disegnò que-ste, ma eziandio molte vedute del Tevere, ogni cosa peraltro con so-verchia libertà, e cercando piutto-sto l'effetto pittorico che il vero. Fece lo stesso ne' contorni di Na-poli e segnatamente a Pozzuolo. Tornato di là a Roma, dipinse pae-saggi all'olio ed a tempera, e fece le figure in quelli d'altri pittori fiamminghi, poscia attraversando la Germania, si restituì in patria. Pochi anni dopo stabilì la sua di-

more a Tournai, dove morì di peste nel 1581. Tra le molte sue opere, che a fronte de' posteriori studj, conservano tutta la maniera del Tintoretto, fece molto parlare il suo Crocifisso colla Vergine e S. Giovanni, per avere il primo in Fiandra mutata la posizione di Cristo, facendolo pendere dalle braccia senza verun appoggio. In quasi tutti i suoi quadri si vedono prospettive ed architetture assai ben condotte.

ULIET (GUGLIELMO VAN) nacque in Delft l'anno 1584. Da principio compose alcuni quadri di storia, nei quali mostrò grandiosità di disegno e facilità non ordinaria di esecuzione; ma in appresso si consacrò interamente ai ritratti, che gli diedero grandissimo nome. Morì di 58 anni, lasciando ammaestrato nell'arte suo nipote

—— (GUGLIELMO) nato poco dopo di lui. Questi dalla scuola dello zio passò a studiare sotto Michele Mirevelt; ma invece d'imitare questo celebre maestro, allettato dal guadagno, prese a fare ritratti come meglio sapeva, senza prendersi cura di quegli accessorj che rendono pregevoli quadri anche i ritratti di sconosciute persone. Non è nota l'epoca della sua morte, nè molto importa il saperlo.

—— (GIOVAN GIORGIO VAN), nato in Delft circa il 1610, apprese i principj della pittura e dell'intaglio nella frequentatissima scuola di Rembrandt, e fu uno di coloro che riescì nella sua maniera con qualche minor grado di perfezione di Ferdinando Bol e di Giovanni Lievens, suoi condiscepoli. Alcuni scrittori non dubitarono d'asserire che Uliet superò in qualche parte il maestro; ma tal cosa viene smentita dagl'imparziali conoscitori. Vero è ad ogni modo aver egli eseguite molte stampe di grandissimo merito, tra le quali le non poche tratte da Rembrandt. Fu osservato che ciò che maggiormente caratterizza le stampe di van Uliet di sua composizione, si è, che nelle ombre oscurissime e piene, vi ha posto ordinariamente in opposizione lumi e chiari troppo forti. Le sue figure sono ignobili, di un disegno triviale ed assai scorretto. *La Risurrezione di Lazzaro, la Passione, le Dissolutezze, i Cinque Sensi della natura, le Arti e Mestieri* attestano bastantemente queste verità. Egli non si servì delle punte fiorissime, adoprò l'acquaforte con vigore, ed aggiunse ai suoi rami un gran lavorìo di bulino condotto con arditezza, ma forse troppo nettamente, in guisa che non produce quell'effetto pittorico, che vedesi nelle stampe di Rembrandt e di Lievens. Gli si danno generalmente 82 stampe di diverse dimensioni, le quali continuano ad avere molta riputazione.

Daremo un breve indice delle principali.

Orda di contadini, composizione di sei figure nell' attitudine della più grande allegrezza, di sua composizione.

Il Filosofo che legge un gran libro, con bellissimo effetto di chiaroscuro.

Il Matematico, stampa di effetto notturno, nella quale è rappresentato un dotto seduto nella sua camera innanzi ad una tavola, e sta scrivendo un libro. Vi si vede ancora un altro libro appoggiato ad un globo terraqueo.

Il Venditore di Canzoni con la sua moglie, ed alcuni contadini, in una strada di un villaggio.

Il Venditore di trappole da topi, soggetto di cinque figure.

Vecchia occupata a leggere in un gran libro, veduta quasi di profilo, e vestita di una stoffa, con alcune frange che le ricadono sulle spalle. Il corpo, contornato di un manto di pelle, sede entro una sedia scolpita, ed ha il piede diritto

posto sopra uno *Stoof*, da Rembrandt.

Loth che parte da Sodoma con le sue figliuole. È veduto di faccia, in attitudine d'uomo abbriaco. Vedesi a grande distanza la città di Sodoma in fiamme, dallo stesso.

Il Battesimo dell'Eunuco della regina Candace, fatto da S. Filippo apostolo, veduto di faccia. Grande composizione, dallo stesso.

S. Girolamo inginocchioni entro un sotterraneo: innanzi a lui un gran libro aperto. Egli tiene con ambe le mani un Crocifisso. Sta nel davanti un leone con la testa alzata.

Lo stesso santo, seduto a piè di un tronco d'albero, leggendo un gran libro. Il fondo offre un mucchio di paglia, un libro aperto, un teschio di morto, una Croce e qualche vaso, di composizione d'Ulst.

ULIVELLI (Antonio), fiorentino, nato nel 1615, apprese a dipingere sotto il Volterrano, che poi cercò d'imitare il meglio che seppe. Le migliori sue pitture credonsi alcune lunette nel chiostro del Carmine in Firenze, le quali, se avessero più eleganti forme e più gagliardo colorito, verrebbero attribuite al maestro. La generale pecca di manierismo. Morì nel 1704.

ULIUQUELS (Niccolò) nato in Parigi da un cugino di Subens, passò giovinetto in Italia e vi si trattenne dodici anni. Di ritorno a Parigi, fu nominato pittore di quella accademia. Fece molte cose all'olio per privati, che furono intagliate, ma la sua maggior gloria gli venne dall'avere ammaestrati nell'arte molti giovani pittori. Morì dopo il 1700.

UMBACH (Giona), nato in Augusta nel 1624. Dipinse pochi quadri rappresentanti cucine, pollami ed altri animali. Incise cento undici rami, la maggior parte di piccole forme, toccati con facile e spiritosa punta. Morì in patria in sul finire del diciassettesimo secolo.

Soggiungo un breve indice di alcune stampe.

La Vergine che sorregge il bambino Gesù.

Sacra Famiglia.

La Maddalena penitente

S. Pietro che piange.

Quattro pezzi rappresentanti la storia del Samaritano caritatevole.

Trionfo delle Divinità marittime, ove si vede in faccia un fiume appoggiato alla sua urna.

Divinità marittime intente alla pesca.

Quattro villaggi ornati di ruine e di antichi monumenti, con figure campestri e pastorali ec.

URBANI (Michelangelo) da Cortona fioriva nel 1564 ed aveva in ogni parte della Toscana nome di valente pittore sul vetro. Molte sono le chiese che tuttavia conservano nella Toscana ed altrove opere di questo maestro, come cose rare.

URBANIS (Giulio) di S. Daniello nel Friuli, nacque circa il 1530, e fu scolaro di Pomponio Amalteo. Sebbene non si conoscano di questo pittore lavori di molta importanza, un fresco, che conservasi nella sua patria sopra la facciata di una locanda, basta a dimostrarlo degno allievo di così valente maestro. Si legge a piè della prallegata pittura: *Opus Julii Urbanis* 1574.

URBANO (Pietro) Pistojese trovasi da Giorgio Vasari annoverato tra gli allievi ed ajuti di Michelangelo Bonarroti, chiamandolo ingegnoso, ma intollerante di fatica, onde non lasciò cose degne della gloria di tanto maestro.

URBINELLI (N.), così chiamato da Urbino sua patria, fiorì nel diciassettesimo secolo e probabilmente fu scolaro di qualche pittor veneto, facendone testimonianza l'eccellenza del colorito ed il facile tocco del pennello.

URBINI, o URBINO (Carlo) di

Crema, fiori dopo la metà del sedicesimo secolo. Quand'ancora fossero tutte perite le sue opere, dovrebbe non pertanto essere annoverato tra gli eccellenti lombardi del buon secolo, per la vantaggiosa testimonianza di Paolo Lomazzo e degli storici milanesi. Fu l'Urbini grazioso pittore, inventore copioso di storie e profondo conoscitore della prospettiva. Aveva dato prova del suo valore dipingendo in una delle sale del pubblico palazzo di Crema diverse storie di battaglie e di trionfi patrj, ed eseguite altre lodevoli opere in alcune chiese di quella città, ma concorrendo per le pitture che dovevano farsi a S. Domenico, fu prescelto in sua vece certo Uriele di Cremona, onde sdegnato per quest'ingiusta preferenza, abbandonò la patria, e si stabilì in Milano, dove non gli mancarono commissioni d'importanza. Tra i lavori ch'egli eseguì in Milano non ricorderò che i suoi freschi a S. Lorenzo, la pittura alla Passione e la bella tavola a santa Maria presso S. Celso, rappresentante Nostro Signore che approssimandosi il cominciamento della sua passione, prende congedo dalla Madre. Viveva ancora nel 1585.

URBINO (Crocchia di), scolaro di Raffaello si narra di costui, che si era talmente renduto padrone dello stile del maestro, che avendo dipinto un quadro per i Cappuccini d'Urbino, tutti vi trovavano la grazia e la maniera del Sanzio.

—— (Giovanni e Francesco di) passarono in età giovanile alla corte di Spagna, chiamativi con diversi altri maestri per dipingere l'Escuriale. Colà si trovavano nel 1575, ed il secondo in un chiostro di quel vastissimo edifizio dipinse un giudizio di Salomone ed altre storie che davano di lui grandissime speranze. Ma poco costui sopravvisse a quelle opere, e l'altro non attendeva che all'ornato. Forse erano questi usciti dalla scuola del Barocci, che invitato da Filippo II alla sua corte, avrà mandati in sua vece due de' suoi migliori allievi.

—— il Prete. V. Vite della.

—— (Raffaello) V. Sanzio.

—— (Terenzio). V. Terenzi.

URIA (Pietro de), architetto spagnuolo che operava circa la metà del sedicesimo secolo, acquistò meritata celebrità dal ponte di Almeraz sul Tago, a poche miglia di distanza da Plasencia. È quest'opera paragonabile a quanto di più ardito siasi mai fatto in questo genere. Due arconi gotici formano tutto il ponte lungo 580 piedi largo 25 ed alto 134. L'apertura di un arco è di piedi 150 e mezzo; quella dell'altro è di 119. I piloni sono altissime torri, e quello di mezzo è fondato sopra un'altissima rupe. Un altro pilone ha un risalto semicircolare tramezzo gli archi, e forma nella sua cima una piazza. V'è un'iscrizione, in cui si dice che quest'opera fu fatta dalla città di Plasencia nel 1552, sotto il regno di Carlo V, dal maestro Pietro de Uria.

UROOM (Enrico Cornelio) nato in Arlem nel 1566, fu allievo di suo padrigno Cornelio Henricksens, pittore di majoliche ma i duri trattamenti del maestro lo costrinsero ad abbandonare la casa di lui, ed a ripararsi nella Spagna, poscia in Italia, dove sotto il Brill continuò con molto profitto i suoi studj sull'arte del dipingere le marine. I suoi Cartoni della battaglia navale combattuta nel 1588 tra le squadre spagnuola ed inglese, servirono a formare una magnifica tappezzeria per milord Steward, il quale chiamatolo in Inghilterra, magnificamente lo regalò e gli commise altri lavori. Di ritorno in patria dipinse diverse battaglie navali, tra le quali quella accaduta presso Nieuport, che Uroom fece incidere e dedicò agli Stati generali d'Olan-

da. E tanto crebbe la fama della sua virtù, che ormai con altro nome non chiamavasi che con quello di *Enrico dalle Marine*. Morì in patria ricchissimo, non è ben noto in quale anno.

USTAMBER (PIETRO DI) architetto che fioriva ne' tempi del re D. Ferdinando di Castiglia, ebbe ordine da questo sovrano di abbattere la povera chiesa di S. Gio. Battista di Leon, per edificarvene un' altra di pietra lavorata, dedicandola a S. Isidoro, trasportato a Leon da Siviglia. In questa chiesa è sepolto l' architetto Ustamber entro ad una tomba di pietra liscia, con un' iscrizione che dichiara che egli edificò ancora il ponte detto di *Ustamber*, e che si rese insigne colle maravigliosa sua astinenza e coi miracoli. Giova qui l' osservare che la maniera gotica durò nella Spagna fino ad Alfonso IV, sotto di cui s' introdusse qualche corrispondenza colla Francia e coll' Italia. Stabilitisi dopo quest' epoca nella penisola spagnuola diversi artisti e letterati stranieri, si abbandonò a poco a poco la gotica liturgia, vi s' introdusse la romana, e si cominciò a lasciare la scrittura gotica per adottare la francese; e fra tante novità vi fu anche quella d' introdurre l' architettura teutonica, ch' è un altro goticume.

UTRELS, scultore fiammingo, che fiorive nella seconda metà del diciassettesimo secolo, fuse in compagnia del suo compatriotta Mazeline la statua equestre in bronzo di Luigi XIV, ordinata dalla città di Montpellier. Ved. l' art. *Mazeline*.

W

WAALS (GOFFREDO) nato in Germania nella seconda metà del sedicesimo secolo, venne in Italia di già ammaestrato negli elementi della pittura. Fu alcun tempo in Venezia ed in Parma, indi recavasi a Genova dove frequentò la scuola del Fassi. Fece in appresso molti quadri di paesaggi che furono lodati assai perchè partecipavano dello stile più libero delle scuole italiane, e della diligenza della fiamminga.

WAEL (GIO DE) nato in Anversa nel 1557, fu allievo di Francesco Franck-Flore. Ricevuto in età giovanile nella fiorente accademia della città patria, diede non dubbie testimonianze del suo merito pittorico; ma la morte troncò improvvisamente tutte le concepite speranze nel 1595. Lasciava due figliuoli chiamati,

—— (LUCA DE E CORNELIO), il primo di quattro in cinque anni, l' altro di tre. Era nato il primo l' anno 1695, ed avanti che uscisse dalla fanciullezza fu posto sotto la direzione di Giovanni Breughel perchè apprendesse l' arte paterna. Passava poscia in Francia e di là in Italia, dove condusse molti paesaggi a fresco ed all' olio, introducendovi per l' ordinario cascate d' acqua, rupi scoscese, burrasche, lampi, il levar del sole e simili cose che sapeva rappresentare con grande verità. Dicesi che morì in Anversa, ma non è nota l' anno.

—— Cornelio il minor fratello, studiò la pittura sotto diversi maestri, ed alcun tempo si fermò in Genova. Di là passava nella Spagna, dove fu adoperato da molti signori, ed in particolare da Filippo III che gli ordinò diversi quadri di battaglie; unico genere trattato da lui con meravigliosa bravura, perocchè, secondo la richiedeva l' argomento, faceva de per tutto campeggiare lo spavento, l' ardire, il dolore, ec. Si dice essere morto in Anversa circa la metà del diciassettesimo secolo. Ai meriti pittorici aggiunse Cornelio quelli dell' incisione, avendo intagliati con spiritosa punta molti soggetti di sua composizione. Le figure hanno tre pollici di preparato-

no; sono nobili ed espressive e vanno unite a gran da correzione di disegno. Tali sono le stampe seguenti:

Cacciatori che si riposano alla porta di un'osteria: soggetto di cinque figure, con tre cani ed un asino carico per la caccia.

Contadino che bastona un asino, caduto sotto la soma; e due donne, una giovane, e l'altra vecchia, che portano delle provvisioni.

Un Ciarlatano affaccendato alla porta dell'osteria, soggetto di dieci figure.

Gran rissa fra contadini innanzi alla porta di un'osteria, dove vedonsi otto uomini e quattro donne.

Un uomo che trotta a cavallo di un asino, pel quale sembra che gli spettatori prendano divertimento.

Grande adunanza di gente di qualità d'ambi i sessi.

Queste sei stampe precedute da un bel frontispizio, furono dall'intagliatore dedicate a Guglielmo van der Straleo, e trovansi unite in un sol corpo.

WAGNER (Giuseppe), nacque nel 1706 a Thalendorf sul lago di Costanza, e recatosi giovinetto a Venezia, fu ammesso nella scuola di Giacomo Amiconi, per apprendere il disegno ed i principj della pittura. Seguì il maestro ne' suoi viaggi per l'Italia ed in Inghilterra; e trovandosi in Parigi nel 1756, apprese, per consiglio dell'Amiconi, l'arte d'incidere da Lorenzo Care. Tornato a Venezia, vi si stabilì fermandovi un commercio di stampe, e tenendovi scuola d'incisione. Furono suoi allievi Flipart, Bartolozzi, Berardi ed altri, i quali furono suoi compagni ed aiuti. La sua maniera di eseguire i soggetti storici con la punta ed il bulino è una delle più ragionate, ed è certo che il Wagner fece grande onore alla sua patria per il grado di perfezione cui nel diciottesimo secolo portò l'arte sua.

Riporteremo alcune sue stampe;

Pietro il Grande imperatore di Russia, figura in piedi guidata da Minerva, da un suo dipinto.

Anna imperatrice delle Russie, che serve di accompagnamento alla precedente.

Carlo Broschi, detto Farinello, figura seduta, coronata dalla Musa dell'Armonia, di sua invenzione.

L'Educazione di Maria Vergine, idem.

L'Indovino Tiresia coll'iscrizione: *Tiresias triplex, modo Vir, Foemina, Vates.*

Una Sacra Famiglia innalzata sopra un piedestallo, a piè del quale sono molti Santi, da Paolo Veronese.

L'Incontro di Giacobbe e di Rachele, da Luca Giordano.

La Morte di Abele, da Benedetto Luti.

La Beata Vergine ed il Bambino Gesù, del Solimene.

L'Assunzione di Maria Vergine dal quadro dipinto dal Piazzetta per la chiesa di Francfort sul Meno.

S. Giovanni nel deserto, da Carlo Vanloo.

Dodici paesaggi e pastorali, ornati all'italiana, da Francesco Zuccarelli, da Wagner e dai suoi discepoli, Bartolozzi ec., in 12 pezzi.

WALKER (Antonio), nato in Inghilterra, nel 1730, fioriva in Londra nel 1760, essendovisi stabilito con suo fratello Guglielmo. Aveva appreso ad incidere da Giovanni Tinney, e molto tempo operò per librai frontispizj e vignette di una composizione, alcune delle quali furono stimate assai. Intagliò in appresso molti vecchi rami per la celebre Collezione di Giovanni Boydel, e diversi soggetti da Antonio Balestra e da Sebastiano Ricci.

Fra le sue stampe daremo le seguenti.

Corio Dentato, che rifiuta i doni de' Sanniti, da Pietro da Cortona.

Il Diritto, rappresentato col ritratto di un Giureconsulto, da Ad. Ostade.

Due soggetti di conversazione, rappresentanti Piaceri Olandesi, da Van Herp.

Partenza dell'Angelo da Tobia e dalla sua famiglia, da Rembrandt.

Veduta della città di Norcester, da Chatelus.

Veduta del parco di Lord Arrington, dal medesimo.

WALKER (Guglielmo), nato in Inghilterra dopo il 1730, erasi stabilito in Londra col fratello Antonio. Colà incise diversi soggetti da varj autori per la Collezione Boydel, cioè,

Diana a Calisto, ossia Giove sotto la forma di Diana, che seduce la giovinetta, da la Moine.

La Possanza della bellezza su di un Satiro. Da Fil. Lauri.

L'Apparizione di Cristo alla Maddalena nell'orto, da Pietro de Cortona.

I Piccoli Uccellatori, da Gas. Netscher.

Giacobbe che abbevera l'armento di Rachele, dal Trevisani.

Isacco che dà la benedizione a Giacobbe, dallo stesso.

La Lionessa con i suoi figli che si trastullano insieme, da Rubens.

Il cavaliere Baldassare Gerbier colla sua famiglia, da Van-Dyck.

—— (Giacomo) nacque in Inghilterra nel 1748, appresa in patria il disegno, indi si esercitò nell'incisione alla maniera nera ed a granito. Dopo il 1780 fu chiamato alla corte di Pietroburgo nella qualità d'intagliatore, dove operava ancora l'anno 1789. Ora daremo un breve indice delle sue stampe.

L'Ammiraglio conte di Grass, da Miller.

Contessa di Carlisle, da Romey.

Isabella Hamilton, figlia minore del conte de Buchan.

Bernardo Turner, Aldermanno e Scheriffo di Londra, da Wheatly.

Giovane persiano in atto di adorare il Sole nascente, da Maria Cosway.

La Fede, da Gio. Gardner.

Alceste con sei versi inglesi, da Stoare.

S. Pietro che nega Gesù Cristo, da Valentino.

Ercole fanciullo con la serpe, da Raynolds, ed è questa la stampe capitale di Giacomo Walker.

WANDERLAAR (Giovanni), nato in Amsterdam nel 1692, apprese il disegno e l'intaglio da Folkema il padre e da Guglielmo van Gauwen. Aveva costui studiata l'anatomia in patria sotto la direzione dei celebri medici Ruysch, Kaut ed Albinus. Perciò gli fu affidata l'incisione di certe tavole anatomiche pubblicata sotto il titolo di *Tabulae Selectae Musculorum corporis humani*, Londra 1747. Oltre la incisioni lo fecero conoscere valente artista alcuni ritratti in piedi a pastello. Fra le sue stampe ricorderemo le seguenti.

Vita, Nascita e Morte di Gesù Cristo; di sua invenzione, in dodici pezzi.

Herman Boerhave professore di medicina nell'accademia di Leyden.

Il Grande Emir degli Arabi nel deserto e la sua sposa, in 2 pezzi, di sua invenzione.

WARD (Guglielmo), nato in Inghilterra circa il 1750, apprese in patria il disegno, la pittura e l'intaglio alla maniera nera ed a granito, da diversi maestri, ed in particolare da Roberto Smith. Operava Guglielmo in Londra dal 1779 al 1787

Fra le sue stampe sono conosciute le seguenti

La Scelta, signore a mezza figura con una lettera in mano, di sua invenzione.

I Matrimonj de' Sanniti, da Wheatly.

Pilato che si lava le mani, da Hosthurst.

Il Primo pegno d'Amore, da Morland

Visita della Nutrice nella camera de' fanciulli, dallo stesso.

Alcuni giovinetti che tentano di staccare dai rami di un albero il loro Cervo volante

Una giovane dama di ritorno dalla sua solitudine, invenzione di Ward

Ritratto di mistriss Benwel, da Hoppner

Simile di Lisabetta, contessa di Marlboroug, dallo stesso.

WATSON (Giacomo) nacque a Londra circa il 1750, apprese in patria l'intaglio alla maniera nera, e riuscì uno de' più valenti intagliatori in tal genere. Intagliò più di cinquanta ritratti storici, in gran parte da Giosuè Raynolds, e pubblicò ancora stampe di soggetti storici da diversi maestri.

Alcuni dei ritratti da Raynolds.

Mistr. Abington in figura di Talia.

Contessa di Carlisle.

Barbara contessa di Coventry.

Dott. Samuele Johnson.

Duchessa di Manchestre in abito da Diana.

Carolina Russel, duchessa di Marlboroug con suo figlio.

Giacomo Payne architetto, con il giovine Payne dello stesso nome.

Anna duchessa di Cumberland, ec.

Da altri pittori.

Paolo Pontius intagliatore d'Aversa, da Van-Dyck

Mistris Luscelloes, con un bel levriere, da Conter.

Dama seduta sopra un Sofà, da Rubens.

Carolina Matilda regina di Danimarca, da Conter

Richard Busby maestro di scuola pel corso di cinquantott'anni nell'Istituto di Westminster, da Riley, ec.

Soggetti Storici.

Una Madonna, da Raynolds.

La Cuciniera olandese, da Metzu,

Rubens e la sua famiglia, da Jordaens

Giovane donna che legge al lume di lampada.

L'*Epagneul* alla caccia della anitre, in un bel passaggio, da Barrat.

Ritratto di un cane appartenente a lord Bentick, in un bel paesaggio.

Tempesta con nave vicina a sommergersi, da van de Valde

Altra Tempesta, da vander Hagen

—— (Tommaso), cugino di Giacomo, nacque in Londra nel 1748, e fu valente intagliatore alla maniera nera ed a granito. Nella più tenera gioventù diede luminose testimonianze della sua capacità, e sebbene morto non ancora compiuti i trentun'anni, lasciò molte bellissime opere di ritratti e di storia, dei quali daremo un breve indice.

Ritratti.

Carlo Stanhope, visconte di Mahon.

Lord Apsley e suo fratello, da Dance.

Francesca, contessa di Jersay, da Gardiner.

Mistris Crew in disabigliè da mattina all'inglese, dallo stesso.

Miss. Elisabetta Anna Cooper e suo fratello figlio di Crey Cooper, dallo stesso.

Miss. Crew in Santa Genevieva, che sta leggendo in mezzo ad un branco di montoni, da Raynolds.

Enrico Federico, duca di Cumberland, dallo stesso.

James Hay, conte d'Errol, in abito di cerimonia, dallo stesso

Giorgiana Lady, viscontessa di Spencer, dallo stesso.

Lady Townshend, e le due sorelle, che fanno dei sagrificj ad Imeneo, dallo stesso, ec. ec.

Soggetti storici da diversi maestri.

Il Padre di Rembrandt.

Tilemone e Bauci che danno ospitalità a Giove ed a Mercurio, da Rembrandt

La Beata Vergine che tiene il divino Figlio, cui il piccolo S. Giovanni presenta un agnello, dal Correggio,

La morte di Marc'Antonio da Dance

Le Oche di Fra Filippo, de Bunbury.

Maria, del Viaggio sentimentale di Sterne.

Sigismonda col nome del suo amante, da Wheatly.

WATSON (Carolina) intagliatrice alla punta ed a bulino, che Huber suppone appartenere alla famiglia dei due precedenti artisti, nacque in Londra circa il 1760, ed intagliò con molto successo alla punta ed a colori. Fioriva in Londra in sul declinare del p. p. secolo. Fra le non poche sue stampe ricorderemo le seguenti

Beniamino West, pittore di storia del re.

Guglielmo Woollet, intagliatore del re.

Mistriss Drummond coi suoi ragazzi, da Sam. Schelley.

La Contemplazione, da Reynolds, eseguita a colori.

Garrick che fa l'apoteosi di Shakespeare.

Mistriss Siddons, figlia della Grecia, nella commedia d' Eufrosina.

Miranda, personaggio della Tempesta, di Shakespeare.

Il Fanciullo ed il Nido degli uccelli, ec.

WATTELET (Claudio Enrico), nacque a Parigi nel 1718 da distinta ed agiata famiglia. Dotato da natura di singolari talenti, ebbe la sorte di aver saggi precettori che diressero la sua educazione nel modo più utile. Perocchè prima di giugnere ai vent' anni aveva terminati gli studj filosofici e letterarj, aggiugnendovi il disegno e l' intaglio. Allora intraprese il viaggio della Germania: si trattenne alcun tempo in Vienna, indi prese la via di Roma, dove contrasse amicizia con M. Pierre suo compatriotto, che gli riuscì utilissimo nello studio dell'antichità e delle belle arti. Di ritorno in patria non gli fu difficile d' avere accesso nelle più colte società presso le signore di Tencin e di Pompadour, ed i signori Maurepas, de Caylus e d'Argenson. Non tardò per altro ad annojarsi di una maniera di vivere così dissipata, e ritirossi in campagna, dove compose il poema l'*Arte di dipingere*, che molti anni dopo fu elegantemente stampato con vignette ed altri ornati relativi alla materia disegnati da M. Pierre, intagliati da Wattelet all' acquaforte e terminati a bulino da L. Lampereur. L' opera fu ben accolta, e solo sarebbesi desiderato alquanto più di calore poetico e più elevato stile. Al poema tennero dietro le Riflessioni, dettate con gusto e ridondanti di utili osservazioni. Queste scritture vogliono essere riguardate come elementi della grand' opera, che occupò il rimanente della sua vita; il *Dizionario delle Belle Arti*, che fu pubblicato dopo la sua morte. Un' altra scrittura intorno alle belle arti ridondante di filosofiche dottrine pubblicò egli sotto il titolo: *Dell' origine e dell'ufficio delle arti liberali, considerate in generale sotto diversi aspetti*: poi risolse di rivedere l' Italia. Lo accompagnarono in questo viaggio le signore le Comte e de Moulin-joli, oltre l'abate Copette, suo primo precettore. Fu dovunque accolto con singolari dimostrazioni di stima; ed in Roma contrasse amicizia col card. Albani, Winkelmann, Jaquier e le Sueur. Non era appena partito da Roma, che si pubblicò in quella capitale il *Voyage de M. Wattelet, l'abbé Copette e mad. le*

Comte en Italie en trente planches. Non parlerò delle sue traduzioni della Gerusalemme Liberata, dell'Orlando Furioso e di altre opere, siccome cose non spettanti direttamente alle belle arti del disegno. Fu ricevuto membro dell'accademia di Francia nel 1761, e nel 1774 pubblicavasi da Perault stampatore del re il suo *Essai sur les Jardins*, tanto lodato dallo stesso Delille nel cant. 3 del suo celebre poema sullo stesso argomento. Ma nè i lavori letterarj, nè i viaggi lo distolsero mai dal consacrare qualche ore ogni giorno all'intaglio in rame, avendo pubblicati più di cento pezzi. Negli ultimi anni della sua vita si propose d'imitare Rembrandt, ma se crediamo al signor Leveque, mai non potè trovarne la maniera.

Fu questo valent'uomo amico di tutti gli uomini dabbene, ed il protettore degli artisti. Fra le persone che godevano l'intera sua confidenza non rammenterò che i signori Faucemagne, conte di Caylus, Condillac, Targot, d'Alembert, Thomas, Pierre, duca di Nivernois, duca di Rochefocault, marchesa di Condorcet, Daubenton ec. Morì in Parigi l'anno 1786. Dando l'indice delle sue stampe ci atterremo al catalogo del sig. Huber che fu lungo tempo dolente per la perdita di questo suo caro ed illustre amico.

Ritratti, da Cochin.

Claudio Enrico Wattelet.
Giovanni le Rond d'Alembert.
Giacomo Luca, cavaliere di Breteuil
Margarita le Comte.
Ab. Copette, dottore della Sorbona.
P. Joliot de Crebillon
S. B. M. Pierre, pittore del re.
Silvestro pittore.
Lady Hervey.
I. F. T. Brunet de Navelly.
Il Conte de Vence ec. ec.

Diversi soggetti alla maniera di Rembrandt.

Ritratto di Wattelet in veste da camera in piedi alla finestra, ed imitazione del Borgomastro Sie.

Diana alla caccia colla sua ninfa.

Una donna che sta nella sua camera con sette figure, che l'assistono.

Pezzo di notte, ove si vedono in una foresta alcuni pastori, con una torcia accesa.

Pezzo rappresentante una Fuga in Egitto, ove S. Giuseppe tiene una bandiera, da Dietrich

Giovinetto seduto in una foresta, con una carta in mano.

Giovine dame sedute col ventaglio in mano

Donna seduta in una camera in atto di dare il latte al suo bambino, che sta ritto tra le sue gambe.

Donna seduta in profonda riflessione.

Un vecchio filosofo seduto a mensa in profonda meditazione,

Una giovinetta nuda sul letto, davanti la quale si asside una donna che disegna. Rame imperfetto di Rembrandt, terminato da Wattelet.

Varj soggetti da diversi maestri.

Il Cuoco dell'accademia francese in Roma, che tiene in mano una cazzaruola, da Saly.

Venere che allatta gli Amori, da Rubens.

Corpo di guardia di scimmie vestite, da Teniers.

Paesaggio in cui si vede un antico cerro.

Il Maggio, Paesaggio, da Vatteau.

Grande Paesaggio d'Italia.

Due grandi Vedute d'Italia, ornate di architetture e di figure, da Pannini.

Paesaggio con un gran monumento.

Monumento eretto in Roma al sig. Savalette de Buchelai.

Il piccolo mercante di Gibilterra

con il suo corbello, da Boucher.

Ritorno delle balie col suo bambino allattato, e molte figure, da Greuze.

Una fontana con due Najedi, da J. B. M. Frele.

Tre teste, un vecchio, un fanciullo ed una donna; gruppo con una testa d'asino.

Tre altre teste, un vecchio, un uomo di mezzana età ed una donna con una testa di bue.

Due teste di giovinetti con le teste di un cane.

Sei Vasi, dal sig. Pierre, intagliati dal suo amico Wattelet nel 1749, in sei pezzi.

Raccolta di Vasi, dedicata alla signora Demerai, da Vico Lorrain e da Pierre.

Raccolta di Vasi alla signora Geoffrin, da Lorrain.

Seguito di disegni, dipinti ed incisi da C. H. Wattelet, da gabinetto di Margarita le Comte.

La casa di Margarita le Comte, rarissima stampa ec. ec.

WATTERLOO (Antonio) nato in Utrecht, o come altri vogliono in Amsterdam circa il 1518, dipinse tutti i contorni d'Utrecht con molta verità, sebbene alquanto freddamente. Vecnix ed altri pittori vi fecero le figure di uomini e di animali. Watterloo morì povero in vicinanza di Utrecht nel 1662. Dicesi ch'egli godesse di un onesto patrimonio, e non si sa intendere come con tutti questi vantaggi morisse miserabile nello spedale della sua patria. Sebbene i suoi quadri poco diversifichino per conto del locale, sono assai ricercati a motivo della leggerezza dell'arte, della bellezza e dello spirito con cui sono eseguite le piante. Ad ogni modo dobbiamo confessare che sarebbe poco conosciuto se non avesse molto inciso. I suoi paesaggi sono totalmente campestri e portano il carattere della più grande semplicità. Un albero, un greppo, una foresta, un eremitaggio, un mulino su di un torrente, sono gli oggetti rappresentati nelle sue opere. È assai scarso d'invenzione, ma eccellente esecutore. Considerato come intagliatore, tenne un metodo suo proprio. Leggermente preparava i rami all'acquaforte, senza tornar giammai la seconda volta, come praticarono Herman Seft Leeven, e qualcun altro. In luogo di ciò coprivа talvolta l'ultimo fondo, affine di produrre l'effetto che si voleva nel primo e nel secondo piano, per toglierlo all'effetto troppo sensibile dell'acquaforte. Spessissimo preparava i suoi rami con ugual grado di forza, e poi l'accordava con il solo bulino, rinforzando l'ombre. Generalmente quest'artista impiegava il bulino, e non solo serviva-sene per le frappe e foglie, ma segnatamente per i suoi tronchi d'alberi. Così con questo suo favorito strumento soleva aggiugnervi le fronde. Ora essendo i rami di questo artista leggermente preparati all'acquaforte si consumano, le prove vengono più deboli, nel tempo stesso che le parti nere fatte col bulino diminuiscono poco o punto a causa della profondità del taglio, e dopo delle prove, ove non v'è più nessuno accordo. Queste cattive prove diconsi generalmente ritoccate, per la falsa supposizione che non siano quali le intagliò Watterloo. È vero però che un piccol numero di esse è stato ritoccato da altra mano, ma ciò accadde soltanto nelle parti oscure del davanti. Le migliori prove di questo intagliatore servono sempre d'istruzione a coloro che esercitano l'incisione, e di divertimento ai dilettanti. Quindi ne avviene che sono sempre ricercate. Abbiamo accurati cataloghi delle stampe di quest'artista, sui quali si è formato il seguente breve indice.

Due Centerlini che vanno al bosco.

La Casa che minaccia ruina, con un' apertura.

Seguito di quattro stampe rappresentanti un Eremo a piè di uno scoglio, la piccola cadata d' acqua in paese montagnoso; il ponte tortuoso che conduce ad uno scoglio; un'apertura a traverso ad uno scoglio.

In un altro seguito di più fogli trovansi

Il ritorno dei pescatori al loro villaggio.

L'arrivo dei pescatori all' osteria rustica.

Il Villaggio con un mulino ad acqua.

Tre pescatori sopra un piccolo ponte.

Quattro contadini sopra una collina.

La pecora, la capra ed altri animali in sul davanti di un paesaggio, ec.

L'entrata di una foresta, pezzo di leggerissima esecuzione per l' effetto, in accompagnamento alla Gora del molino, ove gli oggetti sono tenuti in un tuono bigio. Queste due stampe appartengono alla gioventù di Watterloo.

Seguito di 12 fogli, tra i quali

La Torre di una chiesa di campagna in riva al mare.

Due Vacche in una barca e tre passaggeri.

Il Casotto di sentinella di faccia ad un muro rovinato della città, ec.

Il Lome di luna nella capanna.

La Notte nel crepuscolo.

Il Contadino e la Contadina in conversazione a piè di una quercia.

La Casa Campestre, alla porta della chiesa, ed all' ombra degli alberi.

I viaggiatori in conversazione sulla collina.

Altri dodici seguiti di sei stampe cadauno.

Seguito di dodici paesaggi tra quali i seguenti:

Piazza davanti la casa; una donna sta sulla porta, e da parte un giardino con fabbriche.

Un Uomo ed una Donna che si riposano a piè di un gran scoglio rivestito di borra e sormontato da un fortalizio.

Il Pastore che guida il bestiame sopra un ponte, ec.

Seguito di sei paesaggi mitologici, cioè

Il Cacciatore Alfeo, che attraversa l'acqua, inseguito dalla ninfa Aretusa.

Apollo amante di Diana, che la insegue a traverso i campi.

Mercurio che suona il flauto, ed addormenta Argo guardiano della giovenca Io.

Il Dio Pane, che insegue la ninfa Siringa fino al fiume Ladone.

Adone che lascia Venere per andare alla caccia.

La Morte di Adone, che giace stesa su la via: davanti a lui un cane che latra, ed un altro che insegue una lepre

Seguito d' altri sei paesaggi scritturali,

Abramo che conduce Agar e le mostra la strada del deserto che deve attraversare, preceduto dal piccolo Ismaele.

Ismaele languente in terra, ed Agar seduta a diritta, che ascolta l'Angelo che la conforta.

Il Profeta di Giuda disobbediente agli ordini di Dio, resta prosteso a terra, ferito da un leone, che vedesi vicino a lui.

L'Angelo del Signore che in un alpestre paesaggio mostra a Tobia la strada che deve tenere. Questa stampa è il capo d'opera di Watterloo.

In un Paesaggio ornato di Fabbriche un Angelo ordina a Mosè di circoncidere il suo figliuolo, e Sefora cadendo in svenimento, eseguisce l'ordine del signore. Stampa bellissima.

Il Profeta Elia, che si ritirò nel deserto, e si vede in faccia al torrente Careth e stende la mano verso un corbello, in cui stassi il suo nutrimento.

WAVMANS (Corrado) nato in Anversa nel 1630, fu allievo di Pietro Baillìù, di cui ne imitò la maniera. Ignorasi l'epoca della morte. Le principali sue stampe sono le seguenti:

Ritratto del paesista Giovanni Both.

David Bailli pittore di ritratti, dipinto da lui.

Emilia da Solms, principessa di Orange, da van Dyck.

La Deposizione di Croce, da Rubens

L'Assunzione di Maria Vergine, dal medesimo.

La B. Vergine seduta, che tiene sulle sue ginocchia il divin Bambino, che dà la benedizione all'abate Alessandro Sauli, da van Dyck.

WAUTER (Gio. Luigi), nato a Gand nel 1731, intagliò molti paesi assai graziosi, de' quali parla Basan nella seconda edizione.

WEELINGH (Anselmo) nato a Bois-le-Duc nel 1675, apprese i principj della pittura sotto certo Delang meno che mediocre ritrattista, confermando il detto di Descamps, che in quest'epoca molti dei migliori artisti ebbero cattivi maestri. La vista di alcuni quadri di grandi pittori sorprese il giovane Weelingh, che fin allora non aveva vedute che le deboli opere di Delang, e disperando di mai più riuscire buon pittore, andò ad iscriversi alla milizia che destinavasi a passare nelle Indie. Giacomo Bert, mercante di quadri, che sperava di trarre buon partito dall'ingegno di Weelingh, lo ricuperò all'arte, e facendogli studiare i belli originali, avverò le concepite speranze. Weeling compose bellissimi quadri, e più avrebbe fatto, se avanzando nell'età non si fosse abbandonato ad una vergognosa dissolutezza. Morì in patria nel 1749.

WEENIX (Giovanni Battista), allievo di Abramo Bloemaert, nacque in Amsterdam nel 1621. Di sedici anni abbandonava la scuola di Abramo per non essere d'altri allievo che della natura, di cui fu forse il più fedele seguace. Accasavasi giovine appena ai diciott'anni, ma non molto dopo, vinto da caldo desiderio di vedere l'Italia, abbandonava la consorte, e s'imbarcò alla volta di Roma. Poichè ebbe vedute le rarità di quella capitale delle belle arti, cominciò a comporre alcuni quadri, che veduti dal cardinale Pamfili, furono cagione che venisse incaricato di molte opere per il papa. Weenix più non avrebbe lasciata Roma, se i genitori della sua sposa non l'avessero dissuasa dal recarsi presso al marito, come aveva risolto di fare, pel timore che l'uno e l'altra, fissando colà la loro dimora, si facessero cattolici. Tornò quindi in Olanda, e non ebbe meno utili commissioni che in Roma, cha però sempre desiderava di rivedere. Morì di 39 anni nel 1660. Weenix viene in Olanda risguardato come il migliore, anzi il solo artista patrio che con egual bravura abbia saputo trattare ogni genere di pittura: ma sebbene tutte facesse in modo da emulare i migliori maestri che si davano ad un solo genere, superò tutti negli uccelli e ne' quadrupedi. In Roma, in Parigi, e nelle principali città d'Olanda, di Germania, d'Italia trovansi quadri di quest'egregio artista, quantunque morto in così fresca età.

WEERDT (Adriano), nato in Brusselles circa il 1510, fu allievo di mediocre pittore. Recatosi in Italia, si fece ad imitare la maniera del Parmigianino, cui tanto si accostò, che i suoi quadri rappresentanti Lazzaro, Booz e Ruth, l'A.

dorazione de' Pastori, ed altri non molti eseguiti dopo il suo ritorno in patria, vengono facilmente creduti dello stesso Parmigianino. Morì giovane in Colonia, dove si era riparato colla madre in tempo delle guerre del Brabante.

WEIROTTER (FRANCESCO EDMONDO) nacque in Inspruck nel 1730. Recatosi giovinetto a Vienna, apprese colà i principj del disegno. Passava quindi a Magonza, dove lavorò alcun tempo per l'elettore conte d'Olstein; poscia andò a Parigi, e colà imparò da J. G. Wille a disegnare il paesaggio dal vero. Intagliava in pari tempo sotto la direzione di questo amoroso maestro alcuni piccoli a mezzani paesaggi disegnati da natura, che terminava con leggerissima punta. Venne all'ultimo in Italia, e vi fece grandissimi studj, ricco dei quali tornò a Parigi. Nel 1767 fu chiamato a Vienna nella qualità di professore di quella accademia di disegno. Aveva, dopo il viaggio fatto in Italia, ingrandita la sua maniera, accrescendo nobiltà agli oggetti. In Vienna intagliò all'acquaforte molti soggetti d'antichità, i più belli di Roma e suoi contorni, e segnatamente di Tivoli. Il suo gusto è facile, ben distribuiti i lumi, e tutte le parti in bell'accordo. Le sue composizioni, senza ricercatezza, restano belle ancora per le piccole figure e per le fabbriche che vi si vedono. I suoi disegni ordinariamente a bistro, meritano i medesimi elogi, e sono dai migliori dilettanti assai ricercati. Egli era nella più intima relazione con Rosa di Tivoli, e le opere loro si rassomigliano. Morì in Vienna nel 1775.

Indice di alcune sue opere.

Dodici piccoli paesaggi, rappresentanti capanne, ruine, marine, ec.

Altri dodici paesaggi ornati di figure, di fabbriche, di acqua, che sono il primo saggio di questo artista

Dodici Vedute della Normandia.

Sei diverse vedute di paesaggi e marine prese dal vero

Due Vedute di Vernonet in Normandia, presa da due diverse parti.

Due paesaggi montagnosi con ponte rustico ad una caduta d'acqua.

Primo seguito delle vedute d'Italia, dedicato al ministro Kaunitz, in dodici pezzi rappresentanti le ruine di Roma e di altre contrade d'Italia.

Secondo seguito di Vedute di Roma e suoi contorni, dedicato al principe di Staremberg.

Terzo seguito in 18 pezzi rappresentanti vedute di edifizj e di ruine di diverse parti d'Italia, dedicato al Duca Alberto di Saxa-Teschen.

Quattro vedute d'Italia dedicate all'arciduchessa sua sposa, ec.

WEISBROD (CARLO) nacque in Amburgo nel 1754, e recossi ancor giovinetto a Parigi, onde apprendere il disegno e l'intaglio; e colà fu uno dei molti discepoli di Wille. Durante la sua dimora in Francia intagliò all'acquaforte molti paesaggi da diversi maestri dei Paesi Bassi per il gabinetto di Poullian, di Choiseul e di Praslin. Nel catalogo dei disegni di Neyman stampato a Parigi nel 1776, trovansi di Weisbrod molti graziosi paesaggi intagliati con punta delicata e spiritosa. Appena di ritorno in patria pubblicava alcune stampe di sua invenzione che davano molto a sperare, ma dopo tal epoca non si hanno ulteriori notizie di questo valente intagliatore.

Breve indice di alcune sue stampe.

Due ricchi paesi di Pastorizie, dal gabinetto dei disegni di Neyman

Due soggetti di Weirotter. L'ora del riposo, piccolo porto presso Roterdam.

Prima e seconda veduta di Doebulen in Sassonia, da Vaguer.

Prima e seconda Veduta dei contorni di Meissen. Id. *pinxit.* incisa

all'acquaforte da Weisbrod e da Dequevauviller.

Bel Paesaggio. Vedonsi in lontananza degli armenti, e nel davanti un uomo che conduce un giovinetto, da Ruysdael.

Paesaggio nel gusto di Breemberg, dove si vede nel mezzo un arco ruinato.

Villeggianti che conducono degli armenti al campo. Weisbrod fece in Ambourg 1780. Gli è questo un paesaggio sul gusto di Berghem.

Una villeggiante che dà il latte al proprio figlio in mezzo ad un branco di bestiami, Ambourg 1781 ec.

WEISE (Gotofredo Guglielmo) nacque a Dresda circa il 1750, e nel 1797, era intagliatore del Landgravio di Assia Cassel, alla di cui corte era stato chiamato dopo aver dato riprova del suo talento. Colà pubblicava poi diverse opere, ricevute con applauso, tra le quali le seguenti:

Ritratto del fu Landgravio, da Graff.

Simile della Landgravia ereditaria di Assia Cassel, da Tischbein.

Ritratto del Landgravio regnante, da Bottner.

Apollo seduto che tiene da una mano la lira e dall'altra il plettro, da Tischbein.

Paesaggio montagnoso, con una caduta d'acqua, dal gabinetto di Hagvedon in Dresda, da Everdingen.

Paesaggio con lume di luna sul gusto di Vander Neer, da Dietrich.

Veduta del castello di Wilchelmstad.

Veduta del castello di Weysenstein

Veduta dal medesimo castello da settentrione.

Veduta della città di Cassel, da Tyschbein.

WERDMULLER (Giovan Rodolfo), buon pittore di storia, e che prometteva di essere tra poco uno de' migliori maestri che abbia la Svizzera, si annegò in età giovanile, entro ad un fiume che attraversava per tornare a Zurigo, sua patria.

WERF (Adriano e Pietro fratelli Vander), nati in vicinanza di Rotterdam, il primo nel 1659, l'altro nel 1665, furono ambidue rinomatissimi pittori e perchè Pietro era stato ammaestrato da Adriano, le opere loro passano senza distinzione e qualsisia di loro appartenga. Ma se eglino si rassomigliarono nelle produzioni dell'arte: furono totalmente diversi nella morale condotta. Adriano creato per le sue rare virtù cavaliere dall'elettore palatino, non amava che la società delle persone di elevata condizione, Pietro non frequentava che le taverne. Il primo fu di umore allegro e sollazzevole, l'altro ipocondriaco e sospettoso, onde riusciva increscevole ai propri congiunti ed a sè medesimo. Sebbene di sei anni maggiore di Pietro, Adriano gli sopravvisse alcun tempo. L'Olanda, Dusseldorf e Parigi possedono i capilavoro di Adriano, il Giudizio di Paride, Adamo ed Eva presso l'albero vietato, un Riposo della Sacra Famiglia, Seleuco in atto di cedere in matrimonio ad Antioco suo figliuolo la propria sposa Stratonica. I migliori quadri di Pietro appartengono alla galleria del principe d'Assia; oltre tre fanciulle che giuocano coi fiori ed una bella Maddalena in orazione, che si conservano all'Aja presso il signor Lormier.

WERMOLARD (Milord) viene a ragione annoverato fra i dilettanti d'architettura, per le molte cognizioni ch'ebbe nelle cose dell'arte, e segnatamente per aver fatto innalzare presso Tumbridge un palazzino in ogni parte simile alla Rotonda del Capra presso Vicenza, non altro mancando a quest'edificio di così ottimo gusto, che quanto Milord non poteva darle, l'amena ed ela-

vata situazione ed il clima della Rotonda vicentina.

WEBNER, rinomatissimo miniatore, ebbe pochi uguali nel fare piccoli ritratti. Visse lungamente in Roma, Parigi, Berlino. Avvicinandosi a settant anni ripatriò abbastanza ricco nel 1707, e terminò di vivere nel 1610.

WEYDER (Ruggero vander), nato in Brusselles circa il 1480, fu uno de' primi pittori fiamminghi che cercarono di esprimere le passioni dell'anima. Le sue più celebri opere furono quattro quadri allegorici fatti per la sala del Consiglio della città di Brusselles, ed un deposto di Croce, che fu mandato alla corte di Spagna. Ritrasse diversi sovrani, e morì ricchissimo in patria nel 1529 dopo avere distribuita la metà delle sue sostanze ai poveri.

WEST (Carlo), nato in Inghilterra circa il 1750, fu uno dei buoni intagliatori a bulino ed alla maniera nera che fiorivano in Londra in sul declinare del diciottesimo secolo. Sono conosciute di questo artista le seguenti stampe.

Diana, mezza figura che accarezza un cane, da un dipinto di Rosalba Carriera appartenente alla galleria d' Houghton.

L' Età d'argento, da H. Walton.

La Dama Caldea.

La Dama Circassa.

WEYERMAN (J.), nato circa il 1636, fu ragionevole pittore di genere, e probabilmente congiunto in parentela di

—— (Giacomo Campo), nato in Olanda nel 1679. Fu questi assai buon pittore di fiori e frutta, e faceva in gioventù sperare di riuscire uno de' più eccellenti artisti di genere, ma datosi al libertinaggio, appigliossi a disperati partiti per far danaro, onde venne in età di 60 anni condannato a perpetuo carcere, dove morì dopo dieci anni. Oltre le opere di pittura, lasciò alcune poesie, e le vite dei pittori in tre volumi in 4.°, ripiene di falsità, d'ingiusti giudizj, di osceni racconti.

WHIT (Giorgio) il *giovane* nacque a Londra circa il 1670, da Roberto, che gli insegnò i principj del disegno e l'incisione a bulino dei ritratti. Ma è comune opinione che Giorgio dipingesse ancora ritratti all'olio. Morto il padre terminò i ritratti ch'egli aveva lasciati imperfetti, ed incise nel medesimo gusto altre cose, ma di migliore esecuzione. La sua principale occupazione, fu d'incidere alla maniera nera, nella quale erasi acquistata tanta stima, che un rame di mezzana grandezza, gli veniva pagato venti lire sterline. Nelle esecuzioni di questa maniera d'incidere patirò una procedura diversa, spesso combinando la maniera nera coll'acquaforte, che ve la impiegava per marcare i contorni. Ignorasi l'anno positivo della sua morte, ma l' ultimo suo ritratto porta la data del 1731, ed è quello del vescovo Weston. I suoi migliori ritratti alla maniera nera sono:

Silvestre Petit a mezzo corpo.

Ricardo Blackamore, da Vanderbank,

Niccolò Sanderson professore di matematica nel collegio di Cambrige, dallo stesso.

Giovanni Dryden, da Kneller.

Alessandro Pope, dallo stesso.

Colonnello Blood, che ruba la corona.

William Dobson, dipinto da sè medesimo.

Giacomo Nepburda mezzo corpo, da Thornille.

Ritratti alla maniera paterna.

Giacomo Gardiner, vescovo di Linelon

Carlo II re di Spagna, cominciato dal padre.

Il duca di Ormond, come sopra.

Lord Clarendon, come sopra.

WHITE (Roberto) nacque a Londra nel 1645, e fu scolaro di

David Hogger, per conto del quale disegnò ed incise a bulino ed alla maniera nera. Imparò da sè medesimo a disegnare i ritratti col piombino sul velo, e perchè gli riusciva di cogliere facilmente la rassomiglianza, ebbe grande celebrità. Ed in fatto i suoi disegni furono meglio apprezzati che le incisioni, che, generalmente parlando, sono di una esecuzione secca e spiacevole. Ad ogni modo fu laboriosissimo, onde giunto ai sessant'anni aveva formato un fondo di cinque in sei mila lire sterline. Esposto a gravi dispiaceri per le sue imprudenze, vide dissipato in breve ogni suo avere, essendo ridotto a passare gli ultimi anni in grandissime angustie. Oltre i ritratti a bulino, intagliò pure alcune teste alla maniera nera, genere di lavoro ch'egli trattò poco felicemente. Morì in patria nel 1704.

I suoi più riputati ritratti sono quelli di

Giorgio conte di Cumberland, vestito per una festa, figura intiera.

Lady Susanna Temple.

Lady Anna Clifford.

Tommaso Moro cancelliere d'Inghilterra, dall'Holbein.

Il Principe Roberto, da Kneller.

Simone Patrick vescovo d'Ely.

La regina Elisabetta seduta su d'un canapè, da Lely, alla maniera nera.

La Duchessa d'Arondel, dallo stesso.

WIBERT, o VUIBERT (Remigio). Credesi nato in Parigi nel 1607, e che abbia in quella città appreso a dipingere sotto Simone Vouvet. Certo è che dimorò lungamente in Roma, esercitandovi l'arte dell'intaglio in rame. Disegnò diverse opere di Raffaello, di Guido, di Domenichino, e ne pubblicò le incisioni unitamente a quelle tratte da altri maestri e dalle proprie invenzioni; tra le quali le seguenti.

La guarigione di un ossesso di sua invenzione.

Seguito di figure geroglifiche in 15 fogli, tratte dalle pitture di Raffaello in Vaticano.

Adamo ed Eva che mangiano il pomo vietato, del medesimo.

Il Giudizio di Salomone dal medesimo.

Marsia legato da Apollo, dal medesimo.

La Provvidenza che governa il mondo, dal medesimo.

La Deposizione di Croce, da Niccolò Poussin.

WIERINGEN (Cornelio), nato in Harlem circa il 1600, operava nella stessa città nel 1630. Raccontasi che viaggiò spesso per mare, ma che spinto da naturale inclinazione, abbandonò il traffico, per consacrarsi alle belle arti. Da principio disegnava le marine e le navi d'ogni qualità, sapendo rendere i suoi disegni molto interessanti. Aveva una mirabile maniera per rappresentarsi i locali, dai quali cavava i suoi paesi. I suoi primi saggi ebbero gran successo, e questo andò sempre crescendo. All'ultimo le sue opere non furono da meno di quelle celebratissime di Enrico-Cornelio Vmoms-Cleas-Jean. Il Wischer intagliò dalle sue opere diverse piccole marine, ed egli stesso con spiritosa punta incise diversi paesaggi e piccole marine di sua composizione. Le sei stampe vedute da Hober comprendono rappresentanze rarissime di villeggiatori, di pastori e di molte figure di più maniere. Non altre notizie si hanno di questo valente artista.

WIERIX o WIERX (Giovanni), nacque in Amsterdam nel 1550, ed è creduto l'anziano dei tre fratelli di tal cognome che acquistarono nome di valenti intagliatori. Poco diversa è la loro maniera, perocchè tutti miravano ad un perfetto finito, e quindi caddero frequentemente nel secco. Non pertanto qualche

volte le loro carni sono di un'amabile dolcezza. Dicesi che Giovanni non contava che tredici anni quando fece alcune gentili copie del Durero.

Ritratti.

Rodolfo II imperatore, senza iscrizione.

Filippo Guglielmo, principe d'Orange, fino alle ginocchia ed in corazza.

Eleonora di Bourbon, principessa d'Orange.

Giacomo I re d'Inghilterra con la regina sua moglie.

Filippo II re di Spagna.

Caterina de' Medici moglie di Enrico II re di Francia, ec. ec.

Stampe di sua invenzione.

La risurrezione del Redentore.

I Gesuiti creduti martiri con una spiegazione.

Il Cuor penitente, allegoria, con iscrizioni olandesi, 1587.

La Maddalena a mezzo corpo, seduta all'ingresso di una grotta, che sta leggendo in faccia ad un Crocifisso.

La Redenzione del genere umano, allegoria.

I Quattro Elementi, 1601.

Da diversi maestri.

Il piccolo Satiro, da Alberto Durero.

Adamo che riceve da Eva il pomo vietato. In una tavoletta incrocicchiata ad un ramo si legge: *Albert Durer inventor, Iohannes Wierx fec. aet.* 16.

S. Uberto alla caccia, prostrato davanti il Cervo col Crocifisso. Bella copia con la cifra di Alberto a rovescio dell'originale.

S. Girolamo in meditazione, veduto dalla medesima parte dell'originale dal Durero.

Lo Sposalizio di S. Caterina, da Calvart.

Il Sagrifizio d'Abramo, da de Vos.

Il Giudizio universale di Michelangelo, bella copia, da Martino Rota.

WIERIX (Girolamo), nato in Amsterdam circa il 1551, fu il fratello mezzano di Giovanni, di cui imitò perfettamente lo stile, la proprietà del lavoro, e la medesima secchezza pel taglio. Ad ogni modo fu il più laborioso dei tre fratelli, come resta dimostrato dal numero delle stampe. Ignorasi l'epoca della morte. Marcò le sue stampe o con le lettere iniziali G. W. o con una cifra.

Ritratti.

Carlo Magno imperatore figura in piedi decorata degli ornamenti imperiali.

Enrico di Bourbon re di Navarra.

Elisabetta regina d'Inghilterra.

Sigismondo III, re di Polonia.

Alessandro Farnese, duca di Parma.

Giovanni Coropi Becani, dottore in medicina, che tiene in mano una testa di morto.

Pezzi di sua invenzione.

S. Francesca.

S. Cecilia.

S. Antonio tentato dal Demonio.

S. Brunone fondatore dei Certosini.

La Beata Vergine col Bambino, che riposa sul di lei seno.

La Beata Vergine in gloria, ossia l'immacolata Concezione.

Lucrezia in atto di uccidersi.

Le Quattro grandi Monarchie del mondo.

Un Cristo in Croce, con intorno quattro Santi.

Un Cristo in Croce, in una gloria, contornato da una vite, e vi si vede il crocifisso appoggiato sopra un grappolo, che portano i due Israeliti.

Stampe da diversi maestri.

Il Corpo di Gesù Cristo sulle gi-

nocchie della Madre, da Gineanoi Malbuse.

Gesù Cristo che chiama a sè i fanciulli, da Crespin vander Broeck.

La Sacra Famiglia, ove Santa Caterina bacia il piede del bambino Gesù, da Dionisio Calvert.

Il Transito della Santissima Vergine, da Otto-Vaenius.

Gesù Cristo a mensa presso il Fariseo, dal medesimo.

La Morte ed il Diavolo volendo tirare a terra un albero, dal quale un Santo e la Beata Vergine dimandano la conservazione a Gesù Cristo, da Von Belen.

Il Globo del mondo presso a rovesciarsi, sostenuto da Maria Vergine, e da Gesù Cristo, dal medesimo.

La via del Cielo e quella dell'Inferno, dal medesimo.

Gesù Cristo sferzato e coronato di spine, da G. Montaert.

Gesù Cristo, che spira sulla croce, adorato da due angeli sulle nuvole, ed a basso S. Giovanni e la Santissima Vergine con la Maddalena inginocchiata che abbraccia la Croce. *Pompeus Aquilanus inven. Hieron. Wierix sc.*

Enoc rapito in cielo, da de Vos.

La Morte del Giusto, il quale è assistito dalla Religione, e circondato dalle Virtù teologali, da Ambrogio Franck.

Il Battesimo di Nostro Signore, datogli da S. Giovanni da H. Houdiua. Bellissima stampa.

Le Visioni di Daniello, da van Haecht.

Danae e Giove in pioggia d'Oro, dal medesimo.

La Risurrezione di Cristo da M. *Lucas Romanus*. Pezzo capitale.

WIERIX (Antonio) ultimo dei tre fratelli, nacque in Amsterdam circa il 1552. Intagliò sul gusto medesimo de' fratelli. Trovansi di sua mano grandi ritratti e molti soggetti di divozione, che facilmente si distinguono per la finezza delle loro esecuzione. Non trovasi alcuna stampa di Antonio marcata dopo il 1584.

Ritratti.

Papa Clemente VII.

Filippo Emmanuele di Lorena, duca di Mercoeur.

Isabella d'Austria, figlie di Filippo II re di Spagna.

Margarita moglie di Filippo II di Spagna.

Il Cardinale Roberto Bellarmino.

Di sua invenzione.

Santa Teresa Vergine.

S. Sebastiano.

La Beata Vergine ed il Bambino, che pone l'anello in dito a Santa Caterina, condotta da un angelo.

Le Litanie della Beata Vergine in otto fogli.

La Beata Vergine ed il Bambino, al quale l'Eterno Padre fa mostrare gli strumenti della Passione.

Un Cristo cui stanno intorno molte Sante Martiri.

S. Girolamo in orazione, con due angeli, 1584, creduta la più bella stampa di questo artista.

Stampe da diversi maestri.

L'Adorazione de' Magi, da de Vos.

La Storia del profeta Giona, dal medesimo.

Riposo in Egitto, da Camillo Procaccino.

La Morte di S. Francesco, del medesimo.

La Vita di Gesù Cristo, con la morte, e l'Assunzione di Maria Vergine, con spiegazioni, in 69 pezzi, eseguita in società dei tre fratelli Wierix, le opere dei quali sono considerabilissime; perocchè l'Ab. Marolle ne aveva 1170, e Pietro Mariette più di 800. Il Brandes ne pubblicò un catalogo ragionato.

WIGMANA (Gherardo), nato da Workum nel 1673, recossi giovinetto in Italia, ed apprese a dipingere

in Roma ed in Venezia, studiando le più rinomate opere di Raffaello e di Tiziano. Tornato in Olanda, si fece conoscere con alcuni quadri rappresentanti fatti mitologici, o presi dalla storia romana. Assiduo, com'egli era, al lavoro, sebbene tutto terminasse diligentemente, moltiplicò in modo i suoi quadri da cavalletto, che ormai mancavano i compratori. Passava perciò in Inghilterra, cui l'altissimo prezzo che poneva alle sue opere ne rendeva difficile la vendita. Non per questo riducevasi a moderarne il prezzo, credendo di far torto al proprio merito. Tornando in Olanda circa il 1735, seco recava molti dei quadri dipinti in Londra; di modo che venuto a morte nel 1741, lasciava un ragguardevole numero di buoni quadri, che furono a più discreti prezzi venduti da suo figlio. Fu Wigmann veramente grande pittore, ma fece torto alla sua virtù la strana opinione ch'ebbe egli anin, dopo essere stato alcuni anni in Italia, di non essere per verun rispetto inferiore a Raffaello.

WILDE (FRANC. DE), nato in Olanda circa il 1680 fu un valente disegnatore ed intagliatore all'acquaforte. Hannosi di lui molti piccoli soggetti trattati con punta assai spiritosa e pubblicati in Amsterdam ne'primi anni del secolo decimottavo. Sono celebri tra questi i seguenti:

L'apparizione di un Angelo ad Abramo.

Venere sulle acque, 1705.

La Tavola del Lupo e del Cane. 1704.

Veduta della città di Chalons.

Veduta di un porto di mare.

Paesaggio, dove si fabbrica una casa.

—— (MARIA DE) fioriva nella seconda metà del secolo diciottesimo, sapendosi che nel 1773 si pubblicò in Amsterdam una Collezione incisa da lei delle pietre antiche possedute da suo padre.

WILDEUS (GIOVANNI) nato in Anversa circa il 1580, fu uno degli ajuti di Rubens nel dipingere i paesaggi da' fondi de' quadri, e forse migliore di van Uden, perchè sapeva armonizzare il paese colle figure. Seppe altresì disegnare correttamente la figura, ma non osò mai di approfittarne che per la piccole figure, quando gli tornava in acconcio di popolarne i proprj paesaggi. Ignorasi l'epoca della sua morte.

WILL (GIOVANNI GIORGIO *il padre*) nacque a Koenigsberg presso a Giessen nel 1717, e nella prima gioventù esercitò in patria la professione d'armajuolo, indi si diede esclusivamente all'intaglio in rame. In età di diciotto anni recavasi a Strasburgo, dove contrasse amicizia con Schmidt, che trovandosi nella medesima circostanze, ed animati essendo dallo stesso desiderio, presero la via di Parigi. Colà giunti, si fecero conoscere ad Odieuvre, e cominciarono ad intagliare i ritratti degli Uomini celebri, che questo mercante di stampe aveva cominciato a pubblicare. Racconta lo stesso Will che da principio non gli passava che sei franchi per ritratto, poi dodici, ed all'ultimo venti. Rigaud fu il primo che conobbe la capacità del giovane intagliatore, ed efficacemente lo incoraggiò, procurandogli lavori più utili e più capaci di farlo conoscere per quel valent'uomo ch'egli era. Allora pubblicò alcuni ritratti generalmente approvati, e diede prova della sua rara abilità in quello della madre di Rigaud, nel quale fece vedere non i tagli ch'egli avea meditato dietro le regole generali dell'arte, ma quelli dai quali seppe idearne e cavarne insieme tali bellezze, da rendere non solamente le bellezze dei pittori, ma eziandio di servir loro di guida. Presentemente si ricercano quelle buone opere, fra le quali distinguonsi quella

di Massè, del conte di S. Florentin e del marchese di Marigny, che fu il pezzo per la sua recezione all'accademia. Ammiransi nei ritratti di questo raro artista la grand'esecuzione e bulino, la ben intesa preparazione del rame e la proprietà de' tagli. Ma Will non si limitò ai ritratti, avendo fatti colla medesima intelligenza i soggetti di un bel finito olandesi e tedeschi, quali sono Terbourg, Dow, Mieris, Schalken, Metzu, Netscher, Dietrich e Will suo figlio. La bellezza del suo bulino ci fa vedere la proprietà dei respettivi pennelli. Egli seppe imitare con intera verità le diverse Stoffe, e generalmente ogni maniera di drapperie. Indipendentemente da tutte queste minute particolarità, i lavori di questo grande intagliatore presentano agli occhi quelle gradazioni ed effetti di chiaroscuro che sorprendono nella pittura. Will possedeva in eminente grado molte virtù, ed era dotato di un anima fatta per l'amicizia. « La memoria della » sua dolce amicizia, scrive Huber, » è tra le passate memorie quella » che più d'ogni altra mi è presente». Cercava sempre di riuscir utile ai giovani artisti, dirigendoli colla saviezza de' suoi consigli, e loro comunicando i segreti dell'arte. Basterà il soggiugnere che tra molti altri uscirono dalla sua scuola Rode, Chevillé, Gregori, Vangelisti, Ducker, Guttenberg, Wessbred, Romanet, Halme, Iegout e Preisler. Morì in sul declinare del secolo decimottavo.

Soggiungo un breve indice de' più rinomati suoi ritratti e soggetti storici.

Giovan Giorgio Vill.

Nicola di Catinat maresciallo di Francia, da Odieuvre.

Enrico Benedetto, secondo figlio di Giacomo Stuardt, nato nel 1725

Bernardo Belidor, da Vige

Prospero cardinale Colonna de Sciarra, da Pompeo Battoni.

Maurizio di Sassonia duca di Curlandia e maresciallo di Francia, da Rigaud.

Carlo Luigi Augusto Fouquet de Belle-Isle, dallo stesso.

Federico II re di Prussia, elettore di Brandeburgo, da Pesne.

Giovan Battista Massè, da Terquè.

Luigi Phelypeaux conte di S. Florentin, commendatore dell'ordine del re, segretario di stato ec. da Torquè: pezzo capitale di Will.

I Buoni Amici, da Adriano Ostade.

La Morte di Cleopatra da Gaspare Netscher.

L'Istruzione paterna, da G. Terburg.

La Gazzetta olandese, dallo stesso.

La Cuciniera olandese, da Metzu.

Il Concerto di famiglia, da Goffredo Schalken.

Agar presentata da Sara ad Abramo da Dietrich.

I Musici ambulanti, dallo stesso.

Le offerte reciproche, serve di accompagnamento alla precedente stampa.

La fanciulla scolara, che tiene un uccelletto in mano, da Schenau,

La Maestra di scuola, serve di accompagnamento alla scolara, da P. A. Will.

Le cure materne, dallo stesso.

Le delizie materne, dallo stesso.

Il *Maresciall d'alloggio*. Tratto di coraggio di Luigi Gillet, che liberò una donzella dalle mani degli assassini, da P. A. Will, Bellissima incisione.

La Morte di Marc'Antonio, da Pompeo Battoni ec.

WILL (Pietro Alessandro) figlio unico di Giovanni Giorgio, nacque in Parigi nel 1748, ed apprese i principj del disegno nella paterna casa e nelle scuole dell'Accademia Pastori poscia sotto la direzione di Greuze e di Vieo, studiò la pittu-

ra, ed ebbe il conforto di vedere universalmente applaudite le sue giovanili pitture. Fra il numero delle sue *Conversazioni* dipinte da lui, sonovene d'interessantissime, tra le quali il *Maresciallo d'alloggio* che fu intagliato da suo padre. Fatto uffiziale della guardia nazionale, non è noto se abbia continuato ad occuparsi dell'arte sua. Ben sappiamo che molti maestri, tra i quali suo padre, intagliarono diverse sue opere, e ch'egli medesimo incise all'acquaforte per passatempo le seguenti.

Scena campestre, dove si vede una povera famiglia, che chiede l'elemosina ad un signore, e ad una signora che trovansi al passeggio. Dedicata al signor Huber da P. A. Will, prima prova dell'acquaforte, della quale non vi è che questa prova.

Le Petit-Vaux-Hall, soggetto galante, grande composizione disegnata ed incisa nel 1780 da P. A. Will.

WILLAMS (Marco), nato a Malines circa il 1527, fu allievo di Michele Coxcie. Un S. Giovanni Decollato che dipinse per la Chiesa di S. Rambout, lo fece annoverare tra i buoni artisti, sebbene ancora in freschissima gioventù. Maravigliosa era lo scorcio del braccio del carnefice che solleva la testa del Santo, da sembrare che uscisse dal quadro. Di non minore merito fu la Giuditta, che uccide Oloferne ed altri quadri di sacro argomento. Incaricato degli archi di trionfo per l'ingresso in Malines di Filippo II, superò tutto quanto di maravigliosa erasi fin allora fatto in tal genere di pitture. Eseguì molti cartoni per tappezzerie, e disegnò per i pittori sul vetro, non sapendo rifiutarsi, tanto era cortese, alle inchieste di chicchesia. Morì da tutti desiderato in età di 34 anni.

WILLARTE (Adamo), nato in Anversa nel 1577, esercitò con lode la pittura e la poesia, la prima come professione, l'altra per divertimento. Dimorò lungamente in Utrecht, dove terminò la gloriosa sua carriera circa il 1650. Ne'suoi paesi sono assai belle le cascate d'acqua e le piccole marine. Suo figlio ed allievo.

—— (Abramo) nacque in Utrecht nel 1613, e poi ch'ebbe appresi i rudimenti della pittura nella scuola paterna, recavasi a Parigi in quella di Simone Vouet. Chiamato a Brusselles dal Conte Maurizio per dipingere diverse cose, fu da questi spedito in qualità di semplice soldato sulla flotta dell'Africa, senza che mai siasene saputo il motivo. Recatosi colle truppe a S. Paolo in Angola, approfittò dell'ozio che lasciavagli la guerra, per disegnare le vesti di quegli abitanti, gli animali e le migliori vedute del paese. Questi studj gli furono utili dopo il ritorno in patria, dove lasciò pregevoli pitture. Viveva ancora in Utrecht nel 1660.

WILLIAMS (Ruggero o Roberto) nato nel paese di Galles circa il 1700, apprese il disegno e l'intaglio in patria, e nel 1730 si stabilì in Londra, dove con molto successo intagliò non pochi ritratti, fra i quali quello ricercatissimo di Riccardo Blackmore. Una carie in un piede lo costrinse all'amputazione, alla quale operazione sopravvisse pochi anni.

Le sue migliori stampe sono le seguenti.

Giorgio Rook, da Dahl.

Giorgio principe di Danimarca, da Wissing.

Madama Sidley, dallo stesso.

Il duca di Northumberland, dallo stesso.

Lady Wentworth, da Kneller.

Teofilo conte di Handingdon, dallo stesso.

Tommaso Betterton, dallo stesso.

Sir Charles Cotteuel, da Riley.

Sir Charles Blakmor, pezzo capitale di Wilhems.

WILLINGEN (Pietro vander) nacque in Berg-Op-Zoom circa il 1607, e fu una de' più rinomati pittori di utensigli e famigliari arredi d'ogni maniera. Fu diligentissimo nel finire le più minute parti, ed in particolare rappresentava con perfetta verità vasi d'oro, d'argento e di qualsisia materia. Altro non è noto della sua vita.

WILSON (Beniamino) nacque in Inghilterra circa il 1730, e fu assai rinomato pittore ed intagliatore alla punta ed a bulino. Fra tutti gli artisti che incisero da Rembrant, vien creduto quello che più si accostò alla sua imitazione. Morì in Londra nel 1788. Le due seguenti stampe sono assai ricercate.

Busto di un uomo, con cappello largo ornato di piume, da Rembrandt.

Paesaggio, con due case rustiche, innanzi alle quali passa una strada che conduce alla campagna, ed in fondo si vede una chiesa, della quale non si distingue chiaramente che il campanile, da Rembrant.

Molte pitture storiche e ritratti di Wilson furono intagliati da V. Geen, Humphrey, Marc Ardel, Ravenet, Basin, R. Hougston ed altri.

WINGHEN (Giuseppe van) nato a Bruxelles nel 1544, recossi giovane a Roma, dove dimorò quattro anni. Di ritorno a Bruxelles, fu nominato primo pittore di Alessandro duca di Parma, governatore dei Paesi Bassi; ma poco tempo rimase in quella corte, ed andò a stabilirsi nel 1584 in Francfort, dove morì nel 1603. I pochi quadri fatti da questo maestro sono assai stimati. Famosissimo è quello allegorico rappresentante la Germania incatenata ad uno scoglio, che viene liberata dal Tempo, ed egualmente belli sono l'Andromeda ed Apelle che ritraendo Campaspe se ne innamora. Diversi suoi quadri furono intagliati, e servirono di cartone per le tappezzerie.

—— (Geremia) suo figlio ed allievo, passò, dopo la morte del padre, alla scuola di Francesco Badens in Amsterdam. Fu anch'esso buon pittore, ma lontano dell'eccellenza paterna.

WINSTANLEY (Hamblet), nato in Inghilterra circa il 1700, ebbe la disgrazia di perdere il padre Enrico Winstanley architetto, sotto le ruine di una fabbrica ch'egli aveva innalzata. Fu collocato presso Godfroi Kneller, dal quale apprese i principj del disegno. Ma Kneller recavasi in Italia, dove soggiornava lungo tempo, onde al suo ritorno in Inghilterra trovò che il giovane Winstanley erasi totalmente dato all'incisione. Pubblicava questi una serie di venti stampe storiche, tratte dai migliori quadri del gabinetto del conte di Derby a Knowsley. Questa seguito leggermente inciso all'acquaforte, rendesi interessantissimo, a cagione che fa conoscere il disegno e la composizione di molti dei migliori maestri italiani e fiamminghi. Ignorasi l'epoca della morte di questo valente intagliatore, il quale pubblicò pure un seguito di stampe della cupola di S. Paolo di Londra, sui disegni di Sir James Thornill.

Le venti accennate stampe sono

La fuga in Egitto, da Luca Giordano.

Il Ratto delle Sabine, dal caval. d'Arpino

La Moglie di Pilato, che s'interessa a favore di Gesù Cristo, da Paolo Calliari.

Una Baccante, da Pietro da Cortona.

Glauco e Scilla, da Salvatore Rosa

Assassini in un deserto, dallo stesso.

Agar ed Ismaele nel deserto, dallo stesso

L'Adorazione dei pastori, da Carlo Maratta.

Il Martirio di S. Bartolommeo dallo Spagnoletto.

Il Filosofo meditante, dallo stesso.

Nicodemo: *Venit ad Christum nocte*, dal Tintoretto.

Vecchio seduto, che tiene la mano sopra una testa di morto, da Rembrandt, inciso nel 1728

Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro, da Rubens, ma da taluno attribuito a Van Dyck

L'amore delle scienze, da Van Dyck.

Viaggio di Giacobbe in Egitto, dal Castiglione.

Due pecore, dallo stesso.

Adamo ed Eva scacciati dal Paradiso terrestre, da Guido Reni.

Sacra Famiglia, da Tiziano.

La Partenza di Giacobbe, da Giacomo da Ponte ec.

WIT (Giacomo de) nacque in Amsterdam nel 1695, ed apprese i principj della pittura e dell'intaglio sotto Alberto Spiers, pittore di ritratti. Frequentò ancora la scuola di Giacomo van Halen; ma riconobbe i suoi maggiori progressi dagli studj fatti sulle opere di Rubens e di van Dyck. Da principio si fece conoscere con alcuni ritratti e quadri di Storia; ma più che in tutt'altro riuscì ne'quadri imitanti i bassi rilievi, tanto di marmo, che di bronzo, ne' quali talmente si approssimò all'arte dello scarpello, da fare illusione anche ai più intelligenti. Nel 1712, o poco dopo, disegnò i dipinti di Rubens che si vedevano a quell'epoca nelle volte della Chiesa dei Gesuiti in Anversa. Di questi ne intagliò dieci pezzi all' acquaforte, ma le sue occupazioni gl'impedirono di eseguire il restante. Giovanni Punt intagliatore in Amsterdam si era incaricato di darne il seguito. Intanto da Wit incise molti altri rami di sua composizione, di uno stile leggiero e spiritoso, fra i quali si trovano i seguenti.

La Beata Vergine ed il Bambino a mezzo corpo.

Diversi genietti e fanciulli, in quattro pezzi.

Da P. Paolo Rubens.

S. Michele che precipita negli abissi gli Angeli ribelli.

La Natività.

La Tentazione di Gesù Cristo nel deserto.

La Risurrezione del Redentore

Il Trionfo di Giuseppe in Egitto.

L' Assunzione di Gesù Cristo.

Il Rapimento di Elia.

L' Ascensione di Maria Vergine.

Ester innanzi ad Assuero.

La Coronazione di Maria Vergine.

Morì Giacomo de Wit in Anversa nel 1754.

WITHOS (Matteo) nato in Amersfort nel 1627, recossi a Roma dopo avere appresi i principj dell'arte in patria, ed ebbe la fortuna che i suoi primi quadri piacessero al cardinale de' Medici, il quale acquistò quante opere uscirono dalle sue mani finchè dimorò in quella città. Tornato in Olanda, si stabilì in Horn, dove tranquillamente vivendo, condusse diversi quadri di non grandi dimensioni che vendeva 500 in 600 fiorini l'uno. Giunto all'età di circa 60 anni, cominciò ad essere molestato dalla gotta, che lentamente rendendosi sempre più intensa, lo rese affatto inabile al lavoro. Morì in età di 76 anni, lasciando tre figli e quattro figlie ammaestrati nell'arte sua. La più giovane delle figlie

—— (Alida) fu eccellente pittrice di fiori, di frutti e d' insetti tanto all'olio che a tempra. Suo fratello

—— (Giovanni) era stato dal padre mandato a Roma, perchè in quella terra classica delle belle arti formasse il gusto, e si accostumasse a copiare la Natura, dove in brevis-

timo spazio adunò una grandissima varietà di vedute, che altrove non si riscontrano che disperse a grandi distanze. Tutto vide Giovanni a tutto disegnò; ed appena tornato in patria, ne fece molti piccoli quadri commamente graziosi e svariati. Chiamato alla Corte Lauwenburg, vi fu con onorate condizioni trattenuto fino alla morte, accaduta nel 1685.

WITHOS (Pietro) altro fratello, non dipinse che fiori, piante ed insetti, ma così finitamente che in Olanda venivano acquistati a carissimo prezzo. Morì in Amsterdam nel 1693.

—— (Francesco), ultimo dei figliuoli maschi di Matteo, aveva di già nome di valente pittore di fiori e verzure, quando il desiderio di miglior fortuna lo consigliò ad imbarcarsi per le Indie, dove il generale Kamfuysen gli commetteva di dipingere i fiori, le piante e gl'insetti indigeni di que' climi. Con ciò ad ogni modo non ottenne di acquistare ragguardevoli ricchezze, ed invece si accostumò a trattare con tanta sollecitudine le opere sue, che tornato in patria, più non seppe fare che mediocri quadri, di lunga mano inferiori a quelli che prima faceva. Morì nel 1705.

WITHOUCH, o WITDEK (Giovanni) nacque in Anversa circa il 1614, fu celebre intagliatore in rame, ed uno di coloro, che furono in tale arte diretti da Rubens. Pare che Withouch si fosse proposto di rendere i grandi effetti dei quadri che incideva, lo che fu forse cagione che cadesse nella scorrezione del disegno. Malgrado questo gravissimo difetto, le sue stampe, e segnatamente quelle eseguite a chiaroscuro sotto gli occhi dello stesso Rubens, sono ricercatissime, per essere di un meraviglioso effetto. Di questo numero è la stampa rappresentante Gesù Cristo seduto a tavola con i discepoli in Emmaus.

Morì in patria in sul declinare del diciassettesimo secolo.

Sue principali stampe da Rubens.

Busto di Demostene.
Busto di Cicerone.
Melchisedecco, il quale avendo benedetto il pane ed il vino, presentalo ad Abramo, 1638.
La Natività di Gesù Cristo.
L' Adorazione dei Magi.
L' Esaltazione della Croce, in tre fogli.
Gesù Cristo a mensa con i Pellegrini in Emmaus. È questa stampa assai rara.
L' Assunzione, ove la pietra che cuopre il sepolcro di Maria Vergine, è tutta sulla diritta, 1639: bella e rara stampa.
La B. Vergine col Bambino fra le braccia.
Sacra Famiglia, ove Maria dà il latte al bambino, al quale S. Giovannino tiene il piede con una mano, e l'altra sopra l' Agnello.
S. Giusto decollato, che tiene la propria testa nelle mani, stampa rara e bella.
S. Idelfonso che riceve la pianeta dalle mani di Maria Vergine; bella e rara stampa. ec.

Stampe da Cornelio Schut.

Giuditta che s'apprèsta a tagliare la testa ad Oloferne.
S. Famiglia.
La B. Vergine su di una mezza nuvola.
La medesima seduta in un paesaggio con molti angeli intorno.
S. Niccolò che apparisce all' imperatore Costantino, e libera di carcere tre tribuni, calunniati dai cortigiani, ec.

WITTE (Levi de), nato a Gand circa il 1510, acquistò nome di valente pittore dipingendo architetture e prospettive. Fece per altro studio alcune opere di storia, tra le quali un quadro rappresentante la

Donna adultera. I vatri della chiesa di S. Giovanni di Gaud si dicono dipinti da lui. Altro non è noto di quest'artista.

WITTE (PIETRO DE), chiamato altresì *Pietro Candido*, perchè le sue stampe hanno questo nome, nacque in Bruges nel 1558, e fu adoperato assai in opere a fresco ed all'olio. Passò in Italia, e fu alcun tempo uno dei molti ajuti di Giorgio Vasari ne' lavori della Cancellaria in Roma, ed a Firenze in Palazzo vecchio. Fece per il duca Cosimo I. cartoni per tappezzerie, ed all'ultimo passò ai servigi del duca di Baviera, e vi rimase fino alla morte. Varie sue opere furono intagliate da Sadeler.

—— (CORNELIO DE), fratello di Pietro, lo seguiva alla corte di Monaco, e lungo tempo servì in qualità di uffiziale nelle guardie del duca. Volle poi essere pittore; e mercè quello che nella fanciullezza aveva dal fratello appresi i primi rudimenti dell'arte, riuscì più che mediocre pittore di paesaggio.

—— (EMMANUELE DE) nato in Alcmaer nel 1607, fu allievo di van Aelst. Da principio dipingeva soggetti storici e ritratti, ma recatosi a soggiornare in Amsterdam, lasciò la storia per dipingere l'architettura, e gl'interni delle chiese che con saggio accorgimento popolava di piccole figure. Seppe inoltre trarre grandissimo profitto dalle dottrine ottiche, valendosi delle luci e dei varj tuoni de' colori in modo da produrre il miglior possibile effetto. Ritrasse quindi le principali chiese d'Amsterdam vedute in diverse circostanze. Pose talvolta un predicatore sul pulpito circondato da numerosi ascoltatori, di sesso, età, condizione ed abiti diversi; altra volta rappresentò il popolo in atto di uscire affollato di chiesa, ec. Il miglior quadro, ch'egli avesse fatto, rappresentante la nuova chiesa di Amsterdam, nel lato in cui è posto il monumento dell'ammiraglio Ruiter, venne guastato da lui stesso, indispettito contra il genero del defunto ammiraglio, che ricusava di pagargli il convenuto prezzo. Giunto agli ottantacinque anni cadde entro un canale di Arlem, e miseramente perì.

—— (PIETRO DE) il *giovane*, nacque in Anversa nel 1620, e fu un eccellente paesista, che perfettamente conobbe il disegno, le leggi della prospettiva e seppe colorire ogni cosa con vigore e verità. Nelle quadrerie dei Paesi Bassi tengonsi in gran pregio i suoi piccoli quadri, non meno per la rarità loro che per l'intrinseco merito. Altro non è noto intorno a quest artista, che visse sempre lontano dalle grandi società.

—— (GASPARE DE), nato ancor esso in Anversa circa il 1621, fu probabilmente fratello di Pietro. Non appena ebbe Gaspere appresi i primi rudimenti dell'arte che venne in Italia, e lunga tempo vi dimorò. In appresso recavasi in Francia, dove i suoi piccoli paesaggi erano tenuti in gran pregio. Aveva costume di abbellirne il fondo con vaghi pezzi di architettura, e sapeva far campeggiare nell'atmosfera una cotal aria vaporosa perfettamente imitata dal vero. Era di già vecchio quando rivide la patria, e non è nota l'epoca della sua morte.

WOCHER (MARGUARD), nacque in Seckingen, nella Svevia, l'anno 1758, ed in età fanciullesca fu dal padre, che si era di fresco stabilito a Berna, chiamato presso di sè ed ammaestrato ne' principj dell'arte del disegno. Fu Marguard uno dei più felici imitatori del celebre Aberly, e le sue stampe non sono in minor prezzo tenute di quelle di questo raro maestro. Operava avanti il 1779, ed in sul finire del secolo decimottavo. Le sue principali stampe formano seguito dei contadini d'Aberly, e sono intagliate su

disegni di Lory, in numero di venti.

Oltre di queste si conoscono

L'Amante senza intrighi che rappresenta un villeggiante ed un vaccajo nel Cantone di Berna in conversazione.

Il Lottatore sui ramperi di Berna il lunedì di Pasqua, dipinto dal vero.

Veduta della vallata di Lauterbrunnen e della famosa cascata di acqua di Staubbach.

Veduta del convento d'Einsiedeln, nel cantone di Schweitz, disegnata da Aschmon, ed incisa e colorita da Wocher.

Veduta dei bagni di Gourniguel, disegnata dal vero.

Viaggio del Sig. Saussure di Ginevra alla cima del Montebianco nel mese d'Agosto 1787.

Viaggio del medesimo, nella discesa.

Diciotto figure campestri della Svizzera nei loro diversi abiti, con siti analoghi a ciascun paese, stampe di un'esecuzione preziosissima e miniati.

WOLF (GIACOMO DE) nato in Groninga circa il 1650, fu assai valente pittore di storia, ma di così tetro umore e così nemico d'ogni società, che visse sempre sconosciuto ed infelicissimo; continuamente lagnandosi dell'ingiustizia degli uomini, senza pensare ch'egli stesso era ingiusto nell'attribuire a tutti il torto che pochissimi potevano avere in faccia a lui. Morì disperatamente, lasciandosi cadere sopra una bajonetta che aveva piantato in un angolo d'una camera.

WOLFAERT (ARTURO) nato in Anversa circa 1625, dipinse molte storie sacre tolte per lo più dagli Atti degli apostoli o dall'antico Testamento. Semplici sono le sue composizioni, ma grandiose; ed i fondi de' suoi quadri vedonsi ricchi di rottami di architetture, e di paesi analoghi al soggetto. Conservò il costume a segno di rappresentare i luoghi quali sono descritti nelle Sacre Scritture. Sebbene poco o nulla se ne valesse, conosceva Wolfaert ancora la mitologia e la storia profana; e talvolta quasi per distrarsi da più serj lavori, dipinse pure qualche quadretto allegorico in sul fare di quelli di Teniers. Morì vecchio in patria ne' primi anni del diciottesimo secolo.

WOLFANG (GIORGIO ANDREA) orefice ed intagliatore a bulino ed alla maniera nera, nacque a Chemnitz in Sassonia nel 1631 e morì in Augusta nel 1716. Dopo avere imparato ad incidere sulle lame della spada e sopra altre armi, apprese ad incidere sul rame da Kussel. Le sue stampe rappresentano soggetti storici, teste e ritratti. Fu egli il primo ad incidere in Augusta alla maniera nera.

Le sue più riputate opere sono

Giorgio Andrea Wolfgang Augustano.

Giorgio Friederico Margravio di Brandeburgo, da Zierl.

Pietro Muller, giureconsulto.

Grande Sagrifizio a Diana, da Schoenfeld.

Dieci pezzi rappresentanti varj soggetti dell'antico e nuovo Testamento arnati di architetture con cartella nel davanti senza iscrizione.

Il re Saulle, che consulta l'ombra di Samuele, da Werner.

—— (ANDREA-MATTEO), figlio primogenito di Giorgio Andrea, nacque in Augusta nel 1662, apprese gli elementi del disegno e dell'intaglio dal padre. Postosi in viaggio col minor fratello Gio. Giorgio per recarsi in Inghilterra, furono presi l'uno e l'altro dai pirati algerini nel tragitto che facevano dall'Olanda in Inghilterra e condotti schiavi in Algeri. Riscattati dal padre, tornarono in Augusta, dove Andrea Matteo si stabilì per sempre. Inta-

ghò molti ritratti, fra i quali è stimatissimo quello del margravio di Anspach. Pubblicò pure la Corte d'Algeri, dove si ritrasse egli stesso come schiavo. Morì in Augusta l'anno 1755.

Soggiungo alcuni de' suoi ritratti.

Nieremberger Niccolò ministro della chiesa di Ratisbona.

Gio. Giorgio Buttner pastore della chiesa di Augusta.

Gotofredo Amman patrizio augustano

Adriano Steger borgomastro di Lipsia.

Carlo VI imperatore de' Romani alla maniera nera.

WOLFANG (Giovanni Giorgio), di cui si parlò nel precedente articolo, era nato in Augusta nel 1664; e fu, come il fratello, ammaestrato dal padre. Dopo il ritorno d'Algeri fu chiamato a Berlino e nominato intagliatore della corte nel 1704. Colà pubblicò molte stampe, fra le quali è considerata assai quella rappresentante l'elettore Federico Guglielmo, dalla statua equestre fusa in bronzo dal Jacobi. Tra i suoi fratelli viene distinto a cagione principalmente delle carni de' ritratti trattate a granito con singolare delicatezza. Morì a Berlino nel 1748.

Nota di alcuni suoi ritratti

Giovanni Niccolò Alessandro Maurocordato principe della Valacchia.

Augusto Ermanno Franckio.

Filippo Giacomo Spener, da Schwartz.

Gottofredo Lorner, da Fiscer.

Giovanni Melchiorre Dinglinger, da Pesne.

—— (Gustavo Andrea), figlio di Andrea Matteo, nacque in Augusta nel 1692, e fu valente pittore in miniatura, ed intagliatore a bulino. Operò molto in Berlino, stando presso lo zio Giovanni Giorgio; ma dopo alcuni anni tornò in patria, dove vivea ancora nel 1766. I suoi ritratti sono intagliati con grande finezza, e le carni trattate sempre a granito.

Fra le sue stampe sono conosciute le seguenti

Giovanni Augusto Urlsperger

Giorgio Guglielmo.

Giacomo Bruckero.

Francesco Reyter ammiraglio per l'armata inglese in Affrica

Wolfgangus Iacobus Sulzer Reipub. Augustanae Decemvir, da Eichler.

Carlo Freyherr Stein, ec.

WOLGEMUT (Michele), nacque in Norimberga nel 1434, e credesi morto nella stessa città nel 1519: ma le epoche di quest'artista non sono ancora fissate con certezza. Il signor Huber nel suo *Manuale* dice, che costui rimonta ai primi tempi dell'incisione nella Germania, ed alcune cose abbiamo dette di lui nell'articolo *Finiguerra*. Si pretende che abbia avuto a maestro d'intaglio Giacomo Walch, che marcò le sue stampe con due w come Wolgemut; ma ogni cosa è dubbiosa sul conto di questo maestro. Onora ad ogni modo la memoria di Michele l'avere avuto a suo discepolo Alberto Durero tanto nella pittura che nell'intaglio. Insomma egli fu il Pietro Perugino della Germania; ma distante alquanto dal merito pittorico dell'italiano maestro, come Alberto lo fu dal più grande allievo del Perugino. È noto che Michele lavorò molto per Ermanno Schedel, medico istoriografo e compilatore della gran Cronaca di Norimberga, stampata nel 1493. Credesi dai più che quest'artista facesse i disegni delle stampe di tale opera, e che Guglielmo Pleydenwurff, ajutato da qualche intagliatore di quel tempo, le incidesse in legno. Ma comunque andasse la bisogna, certa cosa è che alcune di quelle stampe in legno sono preferibili a quelle intagliate in rame, e non ve ne sono a que' tempi di migliori.

Si dice che molto operò altresì nella qualità di pittore, ma ignorasi se alcuna sua opera esista ancora. Trattandosi di uno dei più antichi intagliatori, crediamo prezzo dell'opera il dare per intero il catalogo delle sue stampe.

Gesù Cristo in Croce, a basso si vedono S. Giovanni e le Marie.

Gesù Cristo portato al sepolcro.

Gesù Cristo che scende al Limbo.

Gesù Cristo risuscitato.

Un *Ecce homo*, con la santissima Vergine e S. Giovanni, figure a mezzo corpo. In alto un coro di Angeli.

Un vescovo in piedi, che tiene con una mano il cuore ferito da una freccia, e con l'altra la croccia.

S. Sebastiano, con le frecce legato ad un albero, senza marca.

S. Cristofano, che traversa un braccio di mare col divin Bambino sulle spalle.

Una dama, che passeggia col suo cavaliere in un giardino, e la Morte dietro ad un albero con un orologio da polvere in testa.

Un uomo marino, nudo e cornuto, che carpisce una donna.

Quattro streghe nude in una camera, e sopra loro un globo con le lettere O. G. H. e l'anno 1494 in un ridotto vicino, dove si vede il diavolo nelle fiamme.

Un uomo sedoto, che dorme appoggiato: dietro alla sua testa vi è il diavolo che gli soffia con un gran soffietto nell'orecchio: da parte Venere, che stende una delle sue mani, e più abbasso un piccolo Cupido.

Gesù Cristo che celebra la Pasqua con i suoi discepoli: ed è questa la stampa capitale di Wolgemut, ora rarissima.

WOLTERS (Enrichetta), nata in Amsterdam nel 1692, fu ammaestrata ne' principj della pittura da suo padre Teodoro van Pee. Cominciò a disegnare di sette anni, e di dodici anni fece una così bella copia di un quadro di Adriano van Velde, che suo padre ne concepì le più alte speranze. Applicavasi poi alla miniatura sotto Cristoforo le Blond; ed ebbe la gloria (per una fanciulla oltremodo lusinghiera) di vedere ornati i più ricchi braccialetti colle sue miniature, e con copia da altri eseguite. Ma troppo potevano mal soddisfare al suo vasto ingegno così minuti lavori, onde, volendo esperimentare le proprie forze, prese a copiare un ritratto ed un S. Sebastiano di van Dyck; ed incoraggiata da questo felice esperimento, si arrischiò a fare alcuni ritratti dal naturale, che riuscirono maravigliosi. Pietro il grande, che allora dimorava in Amsterdam, fece offrire alla giovane pittrice vantaggiosissime condizioni, se voleva recarsi alla sua corte, ma ella rispose, *che la sua religione ed i suoi costumi non le consentivano di vivere tra i tumulti, gli ambiziosi fastidj e la schiavitù di una corte.* Lo Czar si accontentò di avere di sua mano i ritratti di tre principesse del suo seguito, non sapendo accomodarsi a perdere il tempo necessario a farsi ritrarre egli medesimo, perocchè Wolters richiedeva venti sedute di due ore cadauna. Quest' inchiesta, quando non sia esagerata da' suoi Biografi, basta a gettare fondati sospetti sul sommo ingegno pittorico di Enrichetta; la quale in paesi non settentrionali dell'Olanda avrebbe a stento trovato eziandio nella classe degli oziosi chi si accontentasse di tenersi tante ore nella nojosa posizione di modello. Il re di Prussia e l'elettor Palatino desiderarono pure, ma inutilmente, di averla alla loro corti. Enrichetta non trovava verun compenso all'abbandono della sua patria, e della sua libertà. Morì di 49 anni all'Aja con universale rincrescimento.

WOOD (Giovanni) nacque in Londra circa il 1720, dove operava, nel 1748. Intagliò paesaggi sul

gran stile de' più valenti artisti del suo tempo; e lavorò molto per Boydell, trovandosi diverse stampe di Wood, nella celebre raccolta dei quarantaquattro paesaggi pubblicata in Londra nel 1747 da Boydell.

Fra i suoi paesaggi sono lodati i seguenti.

Paesaggio montagnoso, da Salvator Rosa.

Simile, da Gaspare Poussin.

Paesaggio d' Italia, da Claudio Lorenese, ornato di ruine e di fabbriche, con tre figure pastorali.

Una tempesta in un paesaggio d' Italia, dallo stesso Claudio.

Paesaggio intitolato: *A Fire-Light* dove si vede una figura pastorale, che si riposa di notte presso al fuoco, da Rembrandt.

Il Lago di Nemi, o *Speculum Dianae*, da Riccardo Wilson.

Veduta di Londra, pigliata di sopra un' eminenza del parco di Greenwick, da Tillemon.

Seconda Veduta dei contorni d'Utrecht, da Antonio vander Neer.

WOOLLETT (GUGLIELMO) onque in Maidstone nella provincia di Kent nel 1735, ed operava in Londra avanti il 1760. Apprese i principii del disegno e dell' intaglio all' acquaforte ed a bulino da John Tinney, ma più che di questo mediocre maestro fu egli allievo della natura, e dene al proprio ingegno la sua celebrità. Egli diedesi ad intagliare i paesaggi con eccellente gusto, molto vigore e rara proprietà. Le sue stampe sono intagliate sul gusto di Balechou, ma con maggiore perfezione. I suoi scogli non posson esser meglio trattati, ed i tronchi degli alberi sono veramente pittoreschi. Per incidere gli alberi egli servivasi di uno stiletto, e lo stesso adoperava per il terreno e per tutto ciò che richieda un brutto lavoro. In questi oggetti travasi, che i tagli sono troppo larghi e troppo oscuri per accordare con le figure che ornano i suoi paesaggi. Ma questo difetto venne assai più in là portato dai suoi allievi e dai servili imitatori, che non distinguono nelle opere del maestro il bello dal mediocre. Giunto ai cinquant' anni si diede ad incidere la Storia, dove serbò un carattere suo particolare, che ha molto merito, ma che richiede grande riflessione e somma ingegno in coloro che vogliono imitarlo. Morì in Londra nel 1785.

Indice delle sue opere.

Sei Vedute della terra del duca di Argyles Whiton, ec.

Altre sei Vedute di diverse case di campagna nell' Inghilterra, tra le quali quella di Carlton-House nel Pall-Mall, palazzo della principessa ereditaria di Galles, e la casa di campagna di M. Bourchier Cleevs chiamata Soats-Cray-Place, nella contea di Kent.

Il suo proprio ritratto, da Stuart.

Pietro Paolo Rubens, da Van-Dyck.

Giorgio III re della Gran Brettagna, da Ramsay.

Veduta del Mulino inglese, da Inigo Richards.

Veduta del mare con le coste piene di pescatori, da Wright.

Paesaggio con villeggiatori che si divertono, da Jones.

Paesaggio eroico nell' incominciamento della tempesta. Vi si vedono Enea e Didone che si riparano entro una grotta.

Paesaggio rappresentante le più ricche vedute dell' Inghilterra, ornate di fabbriche, di figure e di case pastorizie, da un quadro di John Smith of Chichester, che riportò il secondo premio fondato dalla Società d' incoraggiamento delle arti in Londra.

Altro simile, da un quadro dello stesso pittore.

Paesaggio d' inverno con villeggiatori e bestiami, dallo stesso,

Il Cane da ferma spagnuolo.

La piccola Caccia in quattro fogli.

Celadone ed Amelia con due versi, di Thomson.

Ceice ed *Alcione*, da Wilson.

Apollo che fa danzare le stagioni.

Cicerone nella sua campagna, che passeggia col fratello Quinto e con Pomponio Attico, dallo stesso.

Paesaggio antico, in cui vedesi la caccia di Meleagro che ammazza il cinghiale di Caledonia. Il paesaggio è dipinto da Wilson e le figure da Mortimer.

Paesaggio eroico, dove Fetonte domanda a suo padre Apollo di condurre il suo carro.

Paesaggio eroico con Apollo e Diana che frecciano i figli di Niobe.

La caccia del Cinghiale, da Pillement.

I Piaceri dell'estate, dello stesso.

Diana ed Atteone cangiato in cervo, da Filippo Lauri.

Bellissimo paesaggio, dove si vede Maometto col suo confidente, che stannosi consultando sugl'incantesimi, in mezzo ad una gran burrasca, da F. Zuccarelli.

Il Tempio d'Apollo, paesaggio eroico, dal quadro di Claudio Lorenese, nel palazzo Altieri in Roma.

Rovine degli edifizj di Roma, dallo stesso.

Seguito di sei vedute pittoresche dipinte a tempra da Will Parrs.

La morte del generale Wolfe, da Vest.

La Battaglia di Hogue, dallo stesso, e serve d'accompagnamento al precedente.

Il Mattino, bellissimo paesaggio, ornato di Villeggianti che vanno alla campagna, dipinto da Svanevelt.

La Sera, paesaggio con passeggeri ed i villeggianti che si ritirano, dallo stesso.

La Morte di Wolf e la battaglia di Hogue passano generalmente per i capi lavoro di Voollet, e le due ultime stampe pubblicate dopo la morte dell'illustre artista furono terminate nel 1787 da W. Thomas.

.WORLIDGE (Tommaso), pittore ed intagliatore lo sul gusto di Rembrandt, nacque a Petersbourg nel Northamshire nel 1700. I suoi maestri di disegno e di pittura furono da principio il Grimoldi, indi Bostard, allievo di la Fage. Non si pose però a maneggiare colori se non dopo avere disegnato a ritratti ed i soggetti storici per lungo tempo con la matita, col piombo e coll'inchiostro della China. Il proprio ritratto fu il primo pezzo ch'egli dipingesse all'olio, nel quale non si servì di altra che di quattro terre gialle. Questa maniera di dipingere non piacque agli amatori. Dipinse però con qualche morbidezza alcuni de' suoi quadri, principalmente quelli dove si rappresentano donne. Di questo genere è il ritratto di sua moglie, che dipinse poco prima di morire. Fece con egual successo una Santa Cecilia, quadro fatto per l'esposizione nella sala *Spring-Garten*. Dicesi che l'ispettore lo ricusò sotto pretesto che non poteva ammettere copie; ma vi fu chi disse: *se questa è una copia bramerei di vedere l'originale*. Lasciò Worlidge molte testimonianze del suo merito come intagliatore in sul gusto di Rembrandt. Terminò i suoi giorni in Hamersmyth nel 1766. Soggiungo un breve indice delle sue migliori stampe.

Tommaso Worlidge, seduto ad una tavola col matitatojo in mano.

Busto di uomo, con piccole basette, e con la testa nuda, che è il ritratto d'Oliviero Cromwel, stampa assai rara.

Busto di un Giovane a capelli sciolti.

Busto di Vecchio con barba quadrata, ed un berretto con pelli.

Un uomo in piedi con una canna in mano, con una sciabola da parte, un berretto foderato di pelle, ed un mantello bordato di pelli.

Ritratto di un uomo, seduto in un gabinetto di faccia ad una tavola, da Rembrandt.

Quattro teste di carattere nel gusto di Rembrandt.

Seguito di pietre ottiche incise.

Hamet, compagno di Maometto, stampa assai rara.

Marco Tullio Cicerone, tratto da un marmo di Oxford.

Installazione del conte Westmorland, come cancelliere dell'università d'Oxford ec.

WORST (Giovanni) nacque probabilmente a Francfort sul Meno circa il 1625; e recossi giovinetto a Roma in compagnia di Giovanni Lingelbach, col quale costantemente mantenne la più intima amicizia. Pochi paesaggi dipinti da Worst fecero sperare che sarebbe riuscito uno dei più illustri paesisti; ma la facilità che aveva grandissima di disegnare colla penna e colla matita quasi non lasciavagli tempo di dipingere; perciocchè vendeva e caro prezzo i disegni a mano a mano che li terminava.

WORTMANA (Cristiano Alberto), intagliatore a bulino, nacque nella Pomerania circa il 1680, recatosi a Berlino quando non contava che quindici anni, o poco più, apprese il disegno e l'intaglio sotto Giorgio Andrea Wolfgang. Di venticinque anni fu chiamato alla corte di Cassel in qualità d'intagliatore del Langravio. Passava in appresso a Dresda, dove pubblicò diversi ritratti, ed ove terminò d'istruire nell'intaglio il celebre Cristiano Federigo Butius. Nel 1727 recavasi alla Corte di Pietroburgo, che gli aveva offerti ragguardevoli assegnamenti. Ignorasi di questo valente artista ogn'altra circostanza biografica. Soggiongo un breve indice di alcune sue stampe.

Ernesto Luigi Langravio di Hassia-Darmstadt.

Giovachino Giusto Breithandt, dott. di teologia, da J. A. Badiger.

Giovanni Samuele Drobisch.

Ermanno Giovachino Hahn, inciso a Dresda l'anno 1726.

Anna imperatrice delle Russie, da Caravan, incisa in Pietroburgo nel 1731.

Alessio figlio di Pietro I, da Londer ec.

WOURTERS (Francesco) nato in Liere nel 1614, passò dalla scuola di oscuro maestro a quella di Rubens, e fu uno de' migliori suoi allievi, che si diedero al paesaggio. Wourters allo studio della pittura aggiugneva quello delle lettere, col di cui soccorso potè dare a' suoi paesi quella nobiltà, che d'ordinario si cerca invano nelle opere degli altri Fiamminghi; perocchè le piccole figure che occupano i suoi paesi rappresentano deità, ninfe, satiri, ec. Vero è che non fu troppo rigido osservatore del costume, e non diede alle sue divinità le belle forme dei Greci; ma la convenienza in così piccole figure diventa meno sensibile che nelle grandi del suo stesso maestro. Nominato dall'imperatore Ferdinando II suo pittore di corte, ottenne nel 1637 di recarsi a Londra col suo embasciatore. Per la morte dell'imperatore rimasto essendo senza pensione, accettò gl'impieghi di pittore e di primo cameriere del principe di Galles, onde in breve colle pensioni annesse alle sue cariche e coi profitti de' suoi lavori trovossi abbastanza ricco per potere agiatamente vivere in patria. Tornò quindi a Liere, poscia stabilì il suo soggiorno in Anversa, dove fu ucciso con un colpo di pistola nel 1659, senza che mai si avesse notizia dell'uccisore.

WOUWERMANS (Filippo) nato in Arlem nel 1620, fu uno dei migliori paesisti fiamminghi. Per lo più arricchiva i paesi di caccie, di accompagnamenti, di armate, di zuffe militari o contadinesche, e di somiglianti soggetti, introducendovi frequentemente uno o più cavalli

che disegnava eccellentemente. Oltre la correzione del disegno, la bontà del colorito e l'armonia delle parti, rendeva oltremodo pregevoli i quadri di Wouwermans l'estrema diligenza con cui era solito terminarli. A fronte di ciò pochissimo venivano valutati in confronto di quelli di Bamboche, che di quei tempi richiamavano l'ammirazione degli Olandesi perchè avevano più vigoroso colorito, e maggior forza di espressione. Il povero Wouwermans carico di numerosa famiglia era quindi costretto a lavorar di e notte, ed a vendere i quadri a bassa prezzo. Si dice perciò che indispettito dei torti dalla fortuna, istradasse suo figlio per la vita claustrale, e che vicino a morte facesse bruciare una cassa piena di studj e di disegni. La posterità rese, ma troppo tardi per lui, giustizia a questo valente artista, e molti suoi quadri furono più volte da valenti artisti intagliati. Egli non intagliò, che si sappia, che una sola stampa all'acquaforte, ma è questa fatta con tanta diligenza e cognizione, che fa desiderare che ne avesse intagliate molte altre, ed è

Un Paesaggio, a mezzo dal quale si vede un cavallo sellato di un maraviglioso effetto. Morì in patria, che mai non aveva abbandonata, nel 1668. Erano suoi fratelli

WOUWERMANS (PIETRO E GIOVANNI), pittori ancor essi di paesaggio, ma lontani alquanto dall'eccellenza di Filippo. Giovanni, il minore dei tre fratelli, morì assai giovane nel 1666. Pietro sopravvisse lungo tempo a questo ed a Filippo.

WREN (CRISTOFORO) di antica famiglia, originaria di Biochester, nacque nel 1632, ad East Knoyle nella contea di Wils, dove suo padre era ministro. Spiegò di buon ora uno straordinario ingegno per le scienze e per le matematiche, e di 13 anni costrusse una macchina per rappresentare il corso degli astri. Di 16 anni aveva fatta alcune scoperte in astronomia, in gnomica, in statica, in meccanica, e di 25 era professore in Oxford e membro della reale società di Londra. Recavasi in Francia ad osservare le antichità relative all'architettura, e ne compose un trattato. Dopo il terribile incendio, che nel 1666 consumò quasi tutta Londra, Wren disegnò un piano, secondo il quale sarebbesi dovuta rifabbricare la città. Nella Pianta di questo disegno di Wren stampato nel 1724 vedonsi le strade spaziose, lunghe e dritte tagliarsi ad angoli retti, le chiese, le piazze e gli edifizj pubblici situati in luoghi opportuni; ed in differenti luoghi varj portici, cui vanno a terminare le principali strade. L'autore presentò questa pianta al Parlamento, ed ivi nacqua disparere, sostenendo alcuni doversi rifabbricare su l'antica piano, altri eseguirsi il nuovo di Wren, ed altri servirsi un poco del nuovo ed un poco dal vecchio. Si rifabbricò senza disegno, perchè si fabbricò sulla vecchia fondamenta, non volendo i proprietarj perdere il loro suolo. Londra poteva dalle sue ceneri risorgere la più bella città del mondo, e per frivoli motivi perdè il miglior vantaggio, che doveva trarre da quella calamità. Ne acquistò ad ogni modo qualche pregio: strade più larghe, belle piazze e tutte le abitazioni di pietra, laddove prima erano la maggior parte di legno. Si accerta che Londra prima dell'incendio fosse soggetta ad epidemie pestilenziali due o tre volte per secolo, a causa della strettezza delle strade, e che da allora in poi una ne abbia più sofferto.

Che le città meno note e cresciute irregolari, deformi ed incomode si attribuiscano ad ignoranza, ed alla barbarie de' tempi, ma che proseguano a conservare gli stessi difet-

ti, specialmente le rotonde e le capitali, a quale specie di regolamento si vuole attribuire? Qualunque grandissima città in meno di un secolo può divenire regolare col demolire quello che è importunamente fabbricato, e coll'edificare ne' luoghi idonei. Sparirebbero così le oblique anguste strade, i fetidi vicoli, gl'incomodi e le oscurità; le facciate dei pubblici edificj, de' nobili palazzi spiccherebbero per le belle strade incontro e per le piazze davanti, ed i cittadini abiterebbero comodamente, ilari e sani. Milano è ancora lontana dall'essere totalmente rinnovata, ma tali e tante sono le utili variazioni eseguitevi, che da cinquant'anni in poi può dirsi non più riconoscibile. Quanto può una popolazione ricca e d'accordo!

Wren diede il disegno della magnifica chiesa di S. Paolo di Londra, che si cominciò a riedificare nel 1672 e fu terminata nel 1710. Egli vi pose la prima pietra, e suo figlio vi pose l'ultima. Egli ebbe la soddisfazione di vederla incominciare e compire, e lo stesso piacere ebbe il muratore ed il falegname. Il modello che da principio ne fece, è degno di Atene e di Roma, ma il pregiudizio delle moderne cattedrali, l'obbligò a conciliare nel miglior modo che potè il gusto gotico con quello della buona architettura. La pianta che fu eseguita è una specie di croce greca, di cui le braccia traversa sono più corte di quelle del corpo della chiesa. È a tre navi con cappelle sfondate. La sua lunghezza da oriente in occidente è di 570 piedi, compresavi ancora la scalinata, che è innanzi alla facciata. La lunghezza della crociere è di 311 piedi, comprendendovi eziandio i due portici esteriori semicircolari, che sono all'estremità di essa crociera. In mezzo è una gran cupola, alta da terra fino in cima 338 piedi, la lunghezza in opera è 500 piedi, la larghezza nella crociera in opera 223, il diametro della cupola 108, l'altezza interiore della chiesa fino alla cupola 110, l'altezza esteriore di tutto l'edifizio 440. Fu questa chiesa eretta su le ruine del tempio di Diana nel VII secolo; fu incenerita nel 1221 sotto Guglielmo il *Conquistatore*: la seconda, consunta nel grande incendio di Londra, era lunga 690 piedi, larga nella crociere 130, alta interiormente fino alla cupola 150, ed esteriormente 520.

È da osservarsi in questo tempio, che nella cupola il battimento di un orologio si fa sentire da una parte all'altra, ed il minimo bisbiglio fa il giro della cupola. La facciata è a due ordini: il primo corintio di colonne isolate di quattro piedi di diametro, con sopra ornato senza interruzione, e tutti gl'intercolunnj sono consimili a quelli del Panteon: il secondo è composto. Alle estremità di detta facciata sono due campanili con colonne isolate, e terminati con attici a piramide, e questi fiancheggiano la maestosa cupola. Tutto l'edifizio è di pietre di Portland, ch'è dura quasi quanto il marmo. Si ha questo per il secondo tempio del mondo, cioè il primo dopo S. Pietro. La spesa si fa ascendere ad ottocento diecimila lire sterline, ossia tre millioni e mezzo di Tallari. Se ciò è vero S. Paolo costa immensamente meno del tempio vaticano in Roma e del duomo di Milano. Le navate compariscono troppo piccole rapporto all'immensa estensione della cupola. Raccontasi che il pittore che lavorava alla cupola, volendo vedere l'effetto ad una certa distanza, si tirò tanto indietro, che stava per precipitare dal palco: un muratore che se ne avvidde, diè di bianco ad una pittura: il pittore alzatosi furioso per impedire il guasto e non si accorge del pericolo, che quando il muratore gli rende ragione dell'operato.

È pure disegno di Wren il Mo-

numento di Londra. È questo il più celebre de' moderni monumenti, ed uno de' più bei pezzi dell'architettura. Fu eretto in memoria dell'orribile incendio di Londra accaduto nel 1666. È una colonna rotonda d'ordine toscano, di grosse pietre bianche di Portland, alta dugento piedi, sopra quindici di diametro. Sta sopra un piedestallo di quaranta piedi di altezza e di ventuno in quadrato. Nel di dentro è una scala di marmo nero a vite, di cui i ripari di ferro vanno fino alla sommità, dov'è una loggia circondata da balaustri di ferro, da dove si scuopre tutta quella immensa città. Due lati del piedestallo hanno iscrizioni su la desolazione di Londra ridotta in cenere; gli altri due lati significano il suo ristabilimento pronto e maraviglioso. Wren architettò ancora la chiesa di S. Stefano, che viene riputata un capolavoro ed un modello dell'arte, come pure fece i disegni per la chiesa di Santa Maria degli Archi. Furono eretti secondo i suoi disegni il teatro d'Oxford, il collegio di Chelsea, il palazzo di Marlborough in Londra, il parco di S. James, d'una bella semplicità, con vaghissimi giardini, ed il palazzo d'Hampton-Court.

Fu Wren dichiarato architetto del re, e fatto cavaliere, e fu uno de' commissarj destinati da Carlo II per fissare un luogo proprio e fabbricare un osservatorio, ed assistè co' suoi consigli il cavalier Jonas Moore, che aveva la direzione di quella fabbrica.

Fu pure membro del Parlamento. Non volle mai dare alla luce alcuna sua cosa, onde le sue opere concernenti diverse parti della matematica furono pubblicate da altri. Egli fu l'inventore della famosa *Trasfusione*. Grandissimo era il suo merito, ma una fatale timidità gl'impedì di conciliarsi il favore di coloro, che non potevano far a meno di stimarlo. Non seppe mai scendere alle lodi delle sue opere, nè arricchirsi: difetto rarissimo negli architetti. La modestia è alle nostre virtù ciò che l'ombra è ad un quadro. Ben maneggiata, serve a dar risalto: allorchè è troppo caricata, invece di farci spiccare, ci oscura e ci avvilisce. Fortunatamente pochi sono gli artisti che non seguano il precetto d'Orazio: *Sume superbiam quaesitam meritis*; ed il ciel volesse che conoscessero questo precetto i soli meritevoli!

Oltre le sue sublimi cognizioni nelle più difficili scienze, Wren è stato uno de' più valenti architetti, e veruno conobbe meglio le forze meccaniche. Sapeva precisamente la proporzione, che deve esservi tra i sostegni ed il corpo dell'edifizio. Grandiose erano le sue idee, e semplici, ed adornava con nobiltà e con gusto. Ma la sua modestia spinta all'eccesso lo rese spregevole, e gli fece tanto torto, quanto ne cagionò la più grande povertà. In Inghilterra adunque, come altrove, non sempre si rende giustizia al merito. Egli ebbe l'ardimento di volere ignorare tante inutilità, che sono la preziosa suppellettile, anzi il capitale di tanti letterati; e come altrimenti egli poteva riuscire un valentuomo? Gli era sempre fitto nella mente il detto di Montagne, che *stimava non il più detto, ma il meglio detto*. Wren era più che inglese nel parlar poco; ne concepiva come la vanità dia a taluni il gusto di parlar tanto, che non si occupano del disgusto che recano agli ascoltanti.

L'Inghilterra e le belle arti perdettero questo grand'uomo nel 1725, quando poco mancavagli a toccare il novantesimo anno.

WRENCK (Francesco,) intagliatura alle maniera nera, nato a Strasburg nell'alta Carintia l'anno 1766, recavasi a Vienna per apprendere gli elementi dell'incisione; e nel 1791 lavorava in detta maniera

con buon successo. Nè in seguito smentì la buona opinione di valente intagliatore, operando egualmente di paesaggio, di ritratti e di soggetti storici. Daremo un breve indice di alcune sue stampe d'ogni genere.

La Caverne, bellissimo paesaggio, da Vernet.

Ritratto del vecchio Fuger, pastore ed Herbron, dipinto da suo figlio Enrico Fuger, direttore della scuola di pitture di Vienna.

Ritratto del Sig. Hnacrorzky, da Fuger.

Ritratto della contessa Wilhorsky, da Giovanni Grassi.

Giove e Mercurio ospiti in casa di Filemone e Bauci, da Gio. van der Hoeck; È questa stampa delle più bella maniera nera.

Amore e Psiche, da Hubert Maurer.

WRIGHT (Inigo), intagliatore alla maniera nera, nacque in Londra circa il 1740, e di 30 anni era di già annoverato tra i buoni maestri di tal genere d'incisione, che per più anni fu in Inghilterra la più riputata. Daremo di quest'artista due delle più conosciute stampe; cioè.

La Famiglia di van Goyen, dipinta da lui medesimo.

S. Giovanni che predica nel deserto, da Filippo Lauri.

WTENBROECK (Mosè), chiamato per soprannome il piccolo Mosè, nacque all'Aja circa il 1600, e fu probabilmente scolaro di Pietro Poelembourg, sotto al quale apprese i principj del disegno e della pittura. Ciò acquista fede dal vedersi in molti suoi quadri la maniera di questo maestro, comunque asseriscano alcuni biografi averen veduti ancora che s'accostano allo stile di Elsehimer. Ma convien dire che Mosè fosse miglior incisore che pittore, perciocchè dalle sue stampe più che dai quadri ebbe celebrità. Abbiamo di questo maestro molte graziose stampe, intagliate alla punta ed a bulino, le quali rappresentano paesaggi ed altri soggetti cavati dalla storia e dalla mitologia, tutti di sua composizione. Il sig. Huber, scriveva nel suo *Manuel* che le stampe di Wtenbroeck sono *tres-ragoûtantes et tres-estimées*, se non che lo mostrano qua e là alquanto scorretto nel disegno.

Trascrivo l'indice delle medesime stampe datoci dallo stesso accuratissimo scrittore.

Diana in mezzo alle sue Ninfe, che scuopre la gravidanza di Calisto.

Giovinetta nuda che fa vedere al suo figliuolo il vecchio Tobia cieco seduto alla porta di sua casa. Stampa di assai bella esecuzione.

Agar nel deserto, consolata da un Angelo.

Mercurio ed Argo custode della Vacca Io.

Seguito in quattro paesaggi della Storia di Tobia.

Seguito di sei paesaggi con figure storiche.

Seguito di quattro paesaggi ornati di diverse fabbriche e di piccole figure, tanto di uomini che di animali.

Seguito di quattro paesaggi, ornati di ruvine e di diverse figure della più gran proporzione, sul gusto di Poelembourg.

Tre paesaggi con diversi animali buoi, cavalli, muli, capre e porci.

Fuga in Egitto su un fondo di paesaggio.

Pastorale, dove vedesi un giovine pastore ed una pastorella, che cercano di rifuggiarsi entro una grotta alla vista di una fiera burrasca, allontanandone un armento.

Pastorale, dove si vede un bel pastore vestito all'antica, seduto alla riva di un fiume fra una vacca ed una capra, in un fondo di paesaggio, coperto da grossi alberi.

Ercole che sorprende Cacco nel-

l'entrata della sua caverna: figure nude nell'antico gusto, in un fondo di paesaggio burroso.

WULFAGEN (FRANCESCO) nato nel ducato di Brema circa il 1620, fu allievo di Rembrandt, ed imitatore alquanto lontano della sua maniera, che non può piacere quando non sia accompagnata da tutta la magia del colorire di quello straordinario maestro.

WULFRAAT (MATTEO) nacque in Arnheim l'ultimo giorno del 1647; ebbe qualche istruzione intorno ai principj della pittura da un oscuro pittore; indi non volle d'altri esempio che della natura. Alcuni quadri tutto brio e gentilezza e pochi ritratti gli procurarono in Francfort ed in Amsterdam numerose commissioni. Egli andò a stabilirsi in quest'ultima città, dove morì in età d'ottant'anni, lasciando molti pregevoli quadri dispersi nelle gallerie dell'Olanda e della Germania.

WYCK (TOMMASO), nato in Olanda circa il 1615, viene annoverato tra i migliori del suo secolo nel dipingere porti di mare popolati di navi d'ogni maniera. Fece inoltre quadri rappresentanti fiere e pubbliche piazze con botteghe d'alchimisti ornate di tutti gli utensigli dell'arte, ed intagliò diversi suoi quadri all'acquaforte. Non è noto il tempo ed il luogo in cui morì, e soltanto sappiamo che lasciava morendo un figlio ammaestrato nell'arte sua.

Fu Tommaso non meno valente intagliatore in rame che pittore. Intagliò con punta fina e leggiera diversi piccoli soggetti, che sono ricercati al pari de' suoi quadri. Il Mariette possedeva di questo maestro quattordici acqueforti che nella vendita del suo gabinetto furono pagate trecento franchi.

Soggiungo un breve indice di altre stampe.

Donna seduta in terra, reu ba- stona fra le sue gambe; pezzo in quadro rarissimo di un pollice di diametro.

Cavaliere che va a galoppo, serve di accompagnamento al precedente.

Due cavalieri che nel correre sparano la pistola.

Donna seduta che fila presso al marito, pure seduto in terra.

Famiglia di contadini, che si asside vicino a due colonne scannellate, dietro alle quali vedesi un asino col basto.

Famiglia di villeggianti, in paese coperto di ruine.

Famiglia di villeggianti adunata presso la rustica, ove si vede un uomo seduto con aria seria, ed una donna in piedi, con un paniere sulla testa, in aria ridente ec.

—— (GIOVANNI), figliuolo di Tommaso, nacque circa il 1640, dipinse per lo più cacce di cervi, di cinghiali, e di altre selvagge belve. Gentili signore vestite all'amazzone ed eleganti cavalieri, portano la galanteria ed il lusso in mezzo alle foreste. Recossi a Londra preveniuto da meritata fama, onde fu scelto da Kneller per dipingere il cavallo sul quale ritrasse il duca di Schomber. Wyck morì in Londra circa il 1700.

WYCKAM (GUGLIELMO) nacque nel 1324 in Inghilterra, nel villaggio di Wickam, e fu da giovane talmente stimato nell'università d'Oxford, che il re Eduardo III, conoscendolo dotto nelle belle lettere, filosofia e matematiche, ed allettato eziandio dal di lui maestoso aspetto, lo prese al suo servizio, e l'adoperò con felice riuscita in molti affari politici. Conosciutolo intelligente nelle cose dell'architettura, fu dal re nominato intendente degli edifizj della corona e delle fortezze. Fece Guglielmo il disegno del palazzo di Windsor, che fu terminato in tre anni. Gl'invidiosi tentarono a screditarlo presso il monarca per un equivoca iscrizione

poste in quel palazzo, ma non vi riuscirono. Fatto ecclesiastico, seppe assai bene impinguarsi di benefizj; ed all'ultimo giunse ad esser segretario di stato, guarda sigilli privato, vescovo di Winchester, gran cancelliere e presidente del consiglio privato. Ma il vento, come non di rado suole accader nelle corti, improvvisamente cambiò, e fu spogliato di tutte queste cariche e perseguitato. Destramente cedendo alla contraria fortuna, si ritirò nel suo vescovado, aspettando che passasse la burrasca. In tale epoca fondò in Winchester un collegio disegnato da lui, ed un altro ne disegnò ed eresse ad Oxford. Fu indi rimesso nelle sue cariche; ma approfittando dell'esperienza, più non volle rimanere esposto ai capricci della sorte, e si ritirò alla sua sede vescovile, per vivere veramente da vescovo, cioè per beneficare. Edificò sui proprj disegni in Winchester una magnifica cattedrale, che di poco cede a S. Paolo di Londra. Avvertasi che tutti i nominati edificj erano d'architettura barbara, come comportavano le condizioni di que' tempi e di quelle contrade. A dispetto di tante beneficenze e delle continue carità che faceva ai poveri, fu accusato di gravi colpe, ma fu dal Parlamento dichiarato innocente. Egli era di un carattere giusto, ma severo ed intollerante, e si adoperò a discacciare l'eretico Wiclefo. Morì di 80 anni nel 1404.

WYNE, dotto ed ingegnoso capitano inglese si distinse non solamente nell'architettura militare, ma ancora nella civile. Nel 1705 eresse sui proprj disegni e modelli il palazzo di Buckingham nella più bella e ridente situazione che offra l'Inghilterra, essendo posto a cavaliere dal parco di S. James. La facciata è ornata di pilastri corintj con elegantissimi capitelli ed architrave, e sopra una balaustra ricca di statue. Nobile e spaziosa è la scala, ben distribuiti gli appartamenti ed arreggiati. Una porta del palazzo serve a contenere una preziosa raccolta di rarità d'ogni maniera.

WYNGAERDE (FRANCESCO VANDEN) buono disegnatore ed intagliatore all'acquaforte e mercante di stampe, nacque in Anversa nel 1612, dove ebbe finchè visse stabile domicilio. Le sue acqueforti sono di una facile e spiritosa esecuzione, e quindi ricercate dai conoscitori, sebbene il disegno non sia sempre corretto. Ignoriamo l'epoca della sua morte ed ogni altra circostanza biografica.

Soggiugniamo un breve elenco delle sue stampe

Sansone che ammazza il Leone, da Rubens.

L'Apparizione di Gesù alla Maddalena, dallo stesso.

Le Nozze di Teti e di Peleo, di sua invenzione.

Baccanale, dove vedesi Bacco che beve in una tazza, entro la quale una Baccante spreme un grappolo d'uva, di sua invenzione: stampa assai bella e rarissima.

Soldati che fanno rumore in un luogo pubblico: uno tiene un bicchiere, un altro minaccia di dare dei colpi d'alabarda ad alcuni contadini, ed il terzo abbraccia un contadino, di sua invenzione.

Un Cristo morto nel sepolcro, sostenuto dalle due Marie, in compagnia di molti angeli. *Da van Dyck.*

Achille riconosciuto da Ulisse fra le ragazze nella corte di Licomede, dal medesimo.

Il Ritorno d'Egitto, ove la B. Vergine ha in testa un cappello, da Thomas. Bella esecuzione.

Contadini, che si divertono a fumare e bere avanti ad un'osteria, dalla quale esce una contadina con un piatto in mano, da Teniers. Bella esecuzione.

La Tentazione di S. Antonio, da Teniers rarissima.

Due donne, una delle quali tiene una candela e guarda un fanciullo che dorme. Bellissimo effetto di notte, da Giacomo Callot.

Una Donna, appoggiata sopra una testa di morto avanti uno specchio, bella esecuzione e serve di accompagnamento alla precedente.

WYTMAN (Matteo) nato in Gorcum nel 1650, fu scolaro in Utrecht di Giovanni Byleri. Uscito dalla scuola di lui, colorì diverse copie delle opere di Netscher con felice riuscita. In appresso fece alcuni paesaggi, cui sapeva dare ridenti orizzonti, ed all' ultimo diedesi a dipingere fiori e frutta, nel quale genere di pittura avrebbe forse superati tutti gli emuli, se non moriva in età di 39 anni.

XENOCLE greco architetto, fioriva nell' età di Pericle, ed è con lode nominato da Plutarco nella vita di questo grande politico e guerriero ateniese, per avere terminato il tempio d' Eleusina, cominciato da Corebo, e proseguito da Supperio di Metagine.

XENOCRATE. Di questo nome fiorirono in Grecia due valenti artisti, scultore il primo, di cui parla Laerzio, nel Libro IV: « Xenocrate, » egli scrive, fu secondo alcuni, » scolaro di Tisicrate, o secondo altri di Eutricate, ma egli superò » questi due maestri per copia e » qualità d' imagini scolpite da lui. » E non solamente fu valente scultore, ma si rese benemerito dell' arte sua scrivendo alcuni volumi » intorno alla medesima. »

—— pittore viene rammentato da Plinio nel Lib. XXXV, cap. 10 per avere scritto utili cose intorno alla pittura. È cosa veramente maravigliosa il vedere, che non solamente gli architetti, ma ancora gli scultori ed i pittori greci, hanno pubblicati utilissimi libri intorno alle arti; ma è cosa ancor più maravigliosa che di tutte le infinite loro scritture nessuna siasi conservata, mentre tante ne abbiamo intorno ad argomenti di poca o nessuna utilità!

XENOCRITO trovasi rammentato da Pausania nel Lib. IX per avere scolpita in bianco marmo la statua di Ercole per il tempio di Tebe sacro a questa deità insieme allo statuario Eubio.

XENOFILO, illustre scultore greco scolpì in compagnia di Stratone la statua di Esculapio sedente, in marmo pario per la città di Argo. A canto a questo deità posero l' immagine della dea della Salute e le imagini dei due artisti. V. Paus. Lib. II.

XENOFONTE. Due scultori di tal nome trovansi rammentati da Pausania nel Lib. VIII.

» A Giove seduto in trono, stanno a canto, a destra Megalopoli, » ed a sinistra il simulacro di Diana, » imagini scolpite in marmo pentelico dagli scultori ateniesi Cefisodoto e Xenofonte ». E nel libro IX dello stesso Pausania leggesi: A Tebe nel tempio della Fortuna, vedesi questa Dea in atto di portare il fanciullo Plutone. Paus. lib. IX.

Di un altro Xenofonte di Paros, scultore ancor esso, parla Laerzio nel Lib. II, nella vita di Xenofonte.

XENONE di Sicione non ignobile pittore, di cui tratta Plinio nel Lib. XXXV, cap. II, aveva appresa l' arte da Neocle pure di Sicione.

XIMENES ANGEL (Giuseppe) studiò i principj e le pratiche della pittura in Toledo sotto Antonio Rubin, e nel 1695 fu nominato pittore di quella cattedrale. Gli fanno onore i freschi dell' Eremitaggio di Fonsera rappresentanti alcuni fatti della vita di Nostra Signora. Operò altresì a S. Bartolommeo di Toledo ed altrove, facendo pregevoli qua-

dri di Storia Sacra. Ignorasi l'epoca ed il luogo della sua morte.

XIMENEZ DONOSO (Giuseppe) nacque in Conguegra nel 1628, e fu allievo in Madrid di Francesco Fernandez, dopo la morte del quale recossi a Roma, ove datosi allo studio dell'architettura e della prospettiva, poco o nulla si prese cura dell'antico; onde ripatriò più ricco di presunzione che di merito, propagando in Madrid quel pessimo gusto di architettura, che con tanto danno delle arti cominciava allora a propagarsi in Roma per mezzo del Borromini e di altri. Non aveva però totalmente abbandonata la pittura, e si dice aver fatto un bel quadro rappresentante S. Pietro d'Alcantara. Nominato pittore del capitolo di Toledo, nel 1685, invece di Francesco Rizzi, venne molto adoperato in quella città per nuovi edificj e colà terminò i suoi giorni nel 1690.

XIMENES (Francesco), nacque a Tarragona nel 1598, dov'ebbe i primi rudimenti della pittura: indi recavasi a Roma, e colà dimorò alcuni anni. Di ritorno in patria gli fu commessa dal capitolo della cattedrale di Terruel una copia dell'Adorazione dei Magi di Rubens che trovasi nel reale palazzo di Madrid; indi fece di sua invenzione due grandi quadri della capelle di san Pietro nella cattedrale di Seu. Stava poi terminando in Tarragona un vasto quadro, quando fu sopraggiunto dalla morte nel 1666.

—— (Francesco Michele) di Siviglia, fu allievo ed ajuto di Domenico Martinez. Di que'tempi era invalsa nella Spagna la moda di copiare le stampe, piuttosto che inventare, onde Francesco Michele, attenendosi a questo facile metodo, non riuscì quel valente pittore, che doveva a operare i suoi talenti. Morì vecchio nel 1792.

—— (Michele) operava in Madrid circa il 1650. Il Palamino, senza individuarli, dice che i suoi quadri attestano la sue virtù.

XIMENEZ de ILLESCAS (Bernardo) nacque in Lucena nel 1613, e fattosi soldato passò in Italia. Aveva prima d'iscriversi alla milizia, mostrata inclinazione per il disegno; ed erasi esercitato nel copiare alcune stampe. Sentì in Italia risvegliarsi questa sua sopita inclinazione, ed approfittò dell'ozio che gli lasciava la milizia per frequentare le scuole de' migliori maestri. Di ritorno in patria fece diversi bei quadri per private famiglie, e stava terminando in Andujar la prima opera pubblica, quando fu sorpreso dalla Morte nel 1671.

XIMENO (Mattia) fiorì verso la metà del diciassettesimo secolo, e deve la sua celebrità ai quattro quadri fatti per i Gerolimini di Siguenza. Un'altra sua ragionevole opera è la Caduta di S. Paolo, che come cosa rara conservava in principio del presente secolo, nella sua quadreria don Giovanni Caballera.

YANNEZ (Ferdinando), nato in Almedina della Mancia avanti il 1500, viene dal Palomino creduto allievo di Raffaello, sebbene veruno degl'Italiani biografi lo ricordi fra gli scolari di lui. Certo è intanto, che Yannez godeva nella Spagna riputazione di valente artista nel 1531, nel quale anno fu incaricato della pittura del grande altare della Pietà d'Albarnos, ch'egli terminava nel 1536, superando tutto quanto prima d'allora era stato fatto in quella penisola da altri artisti, sia per la bontà del disegno che per la forza e nobiltà dell'espressione, e per la purità dello stile che accosta al raffaellesco. Oltre gli elogi degli scrittori contemporanei, abbiamo la testimonianza delle sue pitture abbastanza conservate nella chiesa dei Magi di Cuenza. Morì avanti il 1560.

YAVARRI (Girolamo) operava in Valenza ne' primi anni del di-

clasicissimo secolò, dove tra le altre cose, dipinse a fresco le volta e le pareti del santuario, in cui si custodivano le reliquie del collegio del *Corpus Domini*. Poche n'eseguì cose fece all'olio.

YEPES (Tommaso), nacque in Valenza nel 1642, e si fece buon nome dipingendo frutta, fiori, pesci, ed altri animali morti con tanta verità, che pochi Fiamminghi fecero meglio. I suoi più riputati quadri sono quelli segnati col suo nome, che in gran parte si conservano nelle quadrerie di Madrid, Siviglia e Valenza. Morì in patria nella fresca età di 32 anni.

YOUNG (Giacomo) intagliatore alla maniera nera, nacque in Inghilterra circa il 1755. Viene comunemente creduto allievo di B. Smith; e nel 1786 era in Londra di già conosciuto come valente artista. Sono tra le sue stampe preferite le seguenti:

La *Seduzione*. Giovane seduta in atteggiamento non curante, che sta leggendo una lettera. Vedesi in fondo un uomo ed una donna, da Morland.

La *Credula Innocenza*. Giovane seduta innanzi alla quale sta una Zingara, che le dice la buona ventura. Vedesi nel fondo un giovine, che gelosamente la guarda. Dallo stesso.

Una Madre che ha intorno a sè due figliuoli, ed è in atto di mostrare il solo e piccola figlia, che sposa. Dallo stesso.

Una Zingara che dà la buona ventura, con un fanciullo ed una fanciulla a canto a lei, da Beachy.

Erwino ed Emma, da Hoppner.

Giovanni, lord vescovo di Peterborough, da Pether.

La *Stupidità*. Una giovanetta punta da una spina, da Paye.

La *Villanella*. Una fanciulla che lasciasi cadere un panierino d'uova, dallo stesso.

La *Campagnuola*. Giovinetta con un corbello attaccato ad un cane, dallo stesso.

Ritorno alla paterna casa del figliual prodigo, da West.

Il Giovinetto Tobia, che renda la vista al vecchio suo genitore, dallo stesso.

YPRES (Caro d'), nato nella città, da cui prese il nome, circa il 1500, operò molto in patria e nei vicini paesi. Qualunque sia stato il suo maestro in patria, Caro deve la sua maniera agli studj fatti in Italia. Una sua Risurrezione che conservasi a Tournay, ed un Giudizio universale della chiesa d'Ooghlede tra Bruges ed Ypres si avvicinano per molti rispetti alla maniera del Pordenone. Lasciò morendo varj eccellenti disegni fatti a penna con inchiostro della China, ed ombreggiati all'acquerello; molti dei quali erano stati fatti per pittare sul vetro. Si dice che avesse sposata una giovane in Italia, che poi abbandonò, e che avendone presa un'altra in patria e non avendone figliuoli, riguardasse la sterilità di lei come un castigo del cielo, onde ridottosi alla disperazione, si uccise da sè nel 1563. Altri dicono che si lasciasse trasportare a tanto eccesso da cieca gelosia.

ZABALA (Girolamo di) fu uno di qua' dilettanti di pittura, che per la virtù loro meritano di aver luogo tra i più distinti artisti. I suoi contemporanei lodano a gara la modesta virtù che arrossiva di dare al pubblico lavori de' quali altri si sarebbero dato sommo vanto.

ZABALLA (Michele di) altro celebre dilettante spagnuolo, fu nel 1756 dall'accademia di S. Bernardo di Madrid ricevuto membro di onore e di merito.

ZABALLO o ZABELLI (Antonio) nacque in Firenze circa il 1740, ed apprese il disegno e l'intaglio alla punta ed al bulino. Recossi a Napoli, dove operava circa il 1780. Colà intagliò diverse stampe

dai più bei quadri esistenti in quella capitale. Ma aveva prima di lasciare Firenze incisi molti ritratti per la raccolta pubblicata in Firenze dall' Allegrini.

Soggiugneremo un breve indice delle sue stampe.

Ritratto di Girolamo Guglielmi. 1763.

Simile di Pietro Vettori insigne letterato, senatore ed ambasciatore in Roma a papa Giulio III. 1763.

Simile di Giulia di Pietro dei Medici e di Lucrezia Tornabuoni.

Simili di Ippolito di Giuliano de' Medici.

Simile del Vescovo Giovanni Jonsen.

Santa Maria Maddalena, da un quadro del Guercino appartenente, alla galleria Cariati in Napoli.

La Fuga in Egitto, da un quadro di Guido Reni della stessa galleria.

L'incontro di Gesù Cristo e di S. Giovanni, dal celebre quadro di Guido, che conservasi nella sagrestia de' Gerolamini di Napoli.

Le tre Marie al sepolcro di Cristo che discorrono coll'Angelo, da Annibale Caracci, nella galleria del Duca di Torre a Napoli.

ZABELLO (Francesco), nato in Bergamo circa il 1500, fu uno dei migliori disegnatori di tarsie di quella celebre scuola. Le più famose sue opere sono gli stalli della cattedrale di Bergamo, rappresentanti diversi fatti della Vita di Gesù Cristo, ne' quali, oltre l'eccellenza dell'esecuzione, trovasi castigatezza e vaghezza di disegno e d'invenzione. In uno dei dadi intagliò il proprio nome e l'anno 1546.

ZACCAGNA (Tommaso) di Cortona, dipingeva l'anno 1537 una tavola a S. Agata in Castaleon presso Cortona.

ZACCHETTI (Bernardino) di Reggio dubbiamente annoverato dal Tiraboschi fra gli allievi di Raffaello, quando fu probabilmente scolaro solamente di Benvenuto Garofolo.

ZACCHI (Paolo), il *Vecchio*, lucchese, operava nel 1527, e diverse opere si conservano in Lucca assai ben disegnate, ma nei contorni alquanto taglienti.

—— (Paolo), il *Giovane*, ebbe più sfumati contorni e più vigoroso colorito ma fu in ogni altra cosa di lunga mano inferiore al *Vecchio*.

ZACCOLONI (P. Matteo), fu uno de' migliori maestri di prospettiva che fiorirono nella prima metà del diciassettesimo secolo. Si dice avere egli insegnate le leggi della prospettiva al Domenichino ed al Poussin.

ZACT-LEVEN (Ermanno), di cui non si conoscono nè la patria, nè il maestro, nacque nel 1609. I primi suoi paesaggi non piacquero meno degli ultimi. Ne' secondi piace la bella scelta, negli altri la semplice imitazione della natura. Egli ritrasse, abbellendoli, presso che tutti i contorni di Utrecht e le rive del Reno. Anche le viste più comuni acquistavano vaghezza e novità sotto il suo magico pennello; ma comunque più cose vi aggiugnesse, altre ne modificasse, non le snaturava in modo da non conoscere il sito rappresentato. I cieli leggieri, i lontani orizzonti, il perfetto degradare dell'aria ed una certa vaporosa atmosfera, tutto concorre all'eccellenza de' suoi quadri. Dimorò lungamente in Utrecht, riguardato come sua patria adottiva, e colà terminava la laboriosa sua carriera nel 1685. Moltissimi suoi quadri si conservano in private case all'Aja, in Utrecht ed in altre città olandesi, nella reale galleria di Monaco ed altrove. Fu suo fratello

—— (Cornelio), buon pittore ancor esso, e di cui van Dyck collocò il ritratto tra quelli de' migliori artisti de' suoi tempi, tenne

uno stile totalmente diverso da quello del fratello Ermanno. Egli si restrinse a rappresentare corpi di guardia, introducendovi ufficiali e soldati di ogni grado che giocano, bevono ec. onde sembra che mirasse a mordere i scioperati costumi della milizie de' suoi tempi. I fondi dei quadri vedonsi coperti di strumenti di guerra, stendardi, tambori, picche e simili cose. Vi si ravvisa il gusto Teniers e di Brauwer, che cercò d'imitare dipingendo talvolta l'interno di cucine e di case contadinesche. Era nato Cornelio nel 1612, ma ignoriamo il luogo e l'anno in cui morì.

ZAGEL, o ZAZINGER (Martino), nato non è ben chiaro dove, circa il 1430, operava ancora in Monaco nel 1500. La sua prima professione fu quella di orefice, cui in età matura aggiunse l'altra d'intagliatore a bulino. Ogni altra circostanza spettante alla sua vita non è fondata che sopra più o meno probabili congbietture. Fa specie il vederlo, secondo il sig. Huber, fiorire in età di 70 anni, comunque in tale età ed anche più innltre fosse tuttavia capace di operare. Basta quindi il ritenerlo contemporaneo o posteriore di poco a Schoen, onde non sarebbe a maravigliarsi che Zagel avesse intagliati soggetti gotici. Il suo bulino è fino e secco, e questo gusto durò ancora molto dopo di lui.

Ecco l'Elenco delle sue stampe

Salomone idolatra per far cose grata alle sue spose e concubine 1501.

La Beata Vergine col Bambino Gesù, seduta presso ad una fontana, dalla quale attigne l'acqua in un piccolo vaso.

S. Caterina, con gli stramenti del suo martirio, che sta leggendo in piedi.

S. Orsola, egualmente in piedi con gli stramenti del suo martirio. Serve d'accompagnamento alla precedeuta.

S. Cristofano che porta il bambino Gesù su le spalle, mentre attraversa un fiume.

Il Martirio di S. Sebastiano.

Il filosofo Aristotile; stampa volgarmente chiamata Socrate e Xantippe, ed assai rara.

Donna in un paesaggio, che stende il lembo della sua veste sopra un Barbagianni, e nello stesso tempo volge lo sguardo ad una nube fulminante; vi si legge a' piedi: *Duck Dich*, 1500.

Un Cavaliere ed una Dama che si abbracciano in una camera, di un'incisione finitissima, 1503.

Marcia di soldati, preceduti da un tamburo e da un zufolo.

Rappresentazione, che facevasi in Monaco, e forse ancora si fa, di un *Jour de Galla*; ove il duca giovane giuoca a carte con una dama in mezzo ai cortigiani, una parte de' quali forma una danza chiamata *le grand bal*, 1500.

Rappresentazione del torneo fatto a Monaco alla presenza della corte di Baviera: stampa conosciuta sotto il titolo: *Le grand Tournoi*.

Sonovi altre stampe di quest'artista di piccole dimensioni, tutte di grandissima rarità.

ZAGNANI (Antonio), rinomato fiorista bolognese, fioriva nella seconda metà del diciassettesimo secolo.

ZAGO (Sante) uno de' valenti allievi di Tiziano, fiorì circa la metà del sedicesimo secolo. Lavorò lungo tempo come ajuto del maestro, onde non condusse molte opere di propria invenzione, ma le poche che tuttavia si conservano in Venezia in pubblico, ed in private quadrerie, bastano a collocarlo tra i buoni seguaci di così grande maestro. Vero è che non seppe imitarlo nella tenerezza delle carni, nè dare alle figure quel fiato di vita che distingue le opere del sommo Vecellio

da quelle de' suoi seguaci, nessuno escluso.

ZAIS (Giovanni Battista) nato ne' primi anni del diciottesimo secolo, fu dopo Marco Ricci e lo Zuccarelli, uno de' migliori paesisti della scuola Veneziana. Morì nel 1784.

ZAIST (Giovan Battista), cremonese, nato l'anno 1700, fu scolaro in patria di Giuseppe Natali, e ragionevole quadraturista, ma forse per la triviale qualità del genere di pittura, dopo i suoi tempi esercitato dai meccanici ornatisti, sarebbe il suo nome dimenticato se non fosse autore del libro intitolato: *Notizie storiche dei pittori ec. cremonesi*, nel quale, sebbene scontrinsi assurde notizie e mancanza di buona critica, si hanno alcune preziose memorie di artisti cremonesi. Morì nel 1747.

ZAMBONI (Matteo) morì in fresca gioventù, e quando appena cominciava a far sperare che sarebbe stato uno de' migliori allievi del Cignani.

ZAMBRANO (Giovan Luigi) nato in Cordova circa il 1570, fu allievo di Cespedes. Allorchè, nel 1608, morì il maestro Zambrano andò a stabilirsi in Siviglia, dove terminò i suoi giorni nel 1639. Fedele imitatore di Cespedes, fu castigato disegnatore e seppe dare nobiltà ed interesse alle proprie invenzioni. I suoi quadri da cavalletto conservansi nelle quadrerie dell'Andalusia; e Cordova e Siviglia possedono la miglior parte delle sue opere pubbliche.

ZAMORA (Giacomo) fu uno di coloro che nel 1594 dipinsero il monumento della cattedrale di Siviglia; e poco dopo ebbe commissione di fare gli ornamenti dell'altare della Rissurezione nella stessa cattedrale; le quali opere conservate fino all'età presente, lo fanno risguardare come uno de' buoni scultori d'ornato che operarono in Spagna sul declinare del sedicesimo secolo.

—— (N.) celebre pittore di Madonne, operava in Madrid circa il 1600, dove, non è ben noto come, era creduto il solo che sapesse esattamente copiare la *Vergine dei derelitti*, sacra immagine avuta in grande venerazione in quella città, onde tutti i divoti ne volevano aver copia di sua mano. Era non pertanto meno che mediocre pittore, cui si dà luogo in questo Dizionario al solo oggetto di rendere ragione della sua non meritata fama.

—— (Giovanni di) fioriva in Siviglia nel 1647, dov'era risguardato quale valente pittore di paesaggio. Il palazzo arcivescovile di Siviglia possiede molti suoi quadri che lo dimostrano seguace della scuola fiamminga. I principali rappresentano la Creazione del mondo, il Peccato di Adamo e la sua Cacciata dal terrestre paradiso. Sebbene siano le figure correttamente disegnate, mostrasi assai più dotto nella composizione del paesaggio, che dalle figure. Morì dopo il 1680.

ZAMPIERI (Domenico), comunemente chiamato il Domenichino, nacque in Bologna nel 1581, e dopo avere appresi i principj della pittura in altra scuola, passò a quella dei Caracci. Si racconta che colà mostrandosi alquanto tardo, fosse dai compagni chiamato il bue, la quale cosa saputasi da Agostino, ebbe a dire che quel bue non tarderebbe a superarli tutti, e di fatti tutti superò ben presto nel disegno. Chiamato ad occupare uno de' primi posti nella pittura, aveva acquistato, mercè i più ostinati studj, finissimo disegno, ed un colorire armonioso che tiene un di mezzo tra quello di Guido e del Guercino. Non è possibile trovar migliori composizioni delle sue, nè più vaghe attitudini, nè più semplici e più variate arie di volti. Andò giovane a Roma con Francesc'Albani suo intimo amico,

quando Annibale Caracci vi lavorava, e che adombrato di Guido Reni, che da poco era pur giunto in quella città, cercò di opporgli il Domenichino, facendolo lavorare in luoghi pubblici, ed ajutandolo coi suoi consigli. Colà dunque si stabilì il giovane artista, che ben tosto si trovò a fronte un superbo emolo, il Lanfranco, che per altro nè recò nocumento alla sua gloria, nè lo privò di lavori. Molte sono le chiese di Roma, che possedono tavole all'olio o pitture a fresco del Domenichino, ma mi limiterò ad indicare soltanto il S. Sebastiano e S. Pietro, opera in ogni parte eccellente fuorchè nella prospettiva; l'Assunta di Santa Maria in Trastevere, che collocata nel mezzo del soffitto pare che si vada dolcemente sollevando verso il cielo, per andare a perdersi in quella bellissima gloria che la circonda; la Communione ultima di S. Girolamo nella chiesa della Carità, maraviglioso dipinto, che sebbene eseguito con qualche imitazione dell'istesso soggetto trattato da Lodovico Caracci, sarà sempre riguardato come una delle singolari pitture del mondo; le diverse opere a fresco in S. Luigi dei Francesi; e per ultimo i quattro pennacchi della cupola di S. Andrea della Valle, fatti a concorrenza del Lanfranco, che dipinse la cupola. Dovrei parlare di altre opere eseguite in altre città, come i bellissimi freschi di una chiesa in Fano, ora in parte danneggiati, ed il quadro del Davidde uccisore del gigante Golia che conservasi nel collegio convitto della stessa città, le cose possedute nella sua patria, ec. ma ciò richiederebbe un troppo più lungo articolo che non mi vien permesso della natura di questo dizionario. Chiamato a Napoli con onorevolissime condizioni per dipingere la cappella del Tesoro, vi si recò con tutta la famiglia, ben conoscendo l'importanza e grandezza del lavoro che intraprendeva, e vi aprì scuola di pittura, dalla quale uscirono valenti artisti. Io non ricorderò le spiacevoli vicende cui questo grand' uomo si trovò in Napoli esposto per la prepotente invidia di alcuni pittori nazionali che mal soffrivano che fosse stata ad uno straniero affidata opera di tanta conseguenza; e forse ancora, per la consueta sua lentezza di operare che diede luogo a rimostranze ed a spiacevoli rimbrotti per parte dei committenti; ma dirò solamente che probabilmente furono cagione della immatura sua morte; accaduta non senza sospetto di veleno, l'anno 1641. Oltre le pubbliche e private pitture di Roma e di Napoli, altre ne possede Bologna, ed una la reale pinacoteca di Milano, rappresentante Maria Vergine col Bambino ed alcuni Santi.

Abbiamo finora parlato del Domenichino come eccellente pittore, ora dobbiamo farlo conoscere altresì per valente architetto; e ciò dobbiamo fare con qualche maggiore estensione, in quanto che pochissimi scrittori parlarono delle sue opere architettoniche. Era in Roma tenuto così eccellente maestro in quest'arte, che papa Gregorio XV gli affidava la soprintendenza de' palazzi e delle fabbriche apostoliche. Egli fece due disegni per la Chiesa di S. Ignazio. Il Padre Grassi Gesuita, noto per le controversie avute col gran Galileo, fece di que' due disegni un misto, e ne ricavò quello, che si vede messo in opera; ma siccome questo non piacque al Domenichino, ne restò anzi disgustato, e non volle più dare il disegno fatto per la facciata onde di questa si diede l'incombenza poi all'Algardi. Il Passeri però non fa alcuna menzione di quest'opera architettonica del Domenichino, e Roma avrebbe avuto un Tempio, che sarebbe stato lo stupore de' secoli futuri. Oltre la pianta vantaggiosa di que-

sto Tempio è pregevole ancora la giustezza delle arcate nel tutto insieme. Ma i risalti nell'imposta, la mensola troppo pesante, a rosa sporgente, che oltrepassa la linea principali il biasto troppo angusto ed impermeabile son difetti sensibili. Le basi non sono male accordate; il centro è come deve essere rialzato; ma quando questi archi sono grandi è meglio usare il piano sopra l'imposta senza mutarne l'insieme. Il Domenichino fece il ricco soffitto nella Chiesa di Santa Maria Trastevere, ripartito ingegnosamente. Nella stessa Chiesa architettò ancora una cappella detta della Madonna di Strada Capa. È di suo disegno il portone del Palazzo Zancelotti, fiancheggiato da due colonne d'ordine jonico, mischiata senza alcuna ragione, e sostenenti una ringhiera, che ha balaustri assai graziosi. Esse colonne posano sopra zoccoli circolari per più facile ingresso delle carrozze. Ma la figura quadrata della porta fa dissonanza col di dentro, ch'è tutto arcuato sopra essa porta, inoltre sono degli ornamenti mal intesi che taglian l'architrave.

La vaghissima Villa di belvedere a frascati fu in gran parte disegnata dal Domenichino, il quale disegnò ancora entro Roma Villa Lodovisi, in cui fece tanti belli a varj viali, scomparti il boschetto in guisa leggiadra adornando tutto di statue, e vi eresse quel palazzino, ch'è sommamente pittoresco. Il Passeri tace anche di queste opere. Questo sano artista era sempre involto in meditazioni dell'arte sua principale ch'era la pittura. Anche camminando per la strada meditava sopra i soggetti, ch'egli aveva a lavorare, ed esaminava attentamente le cose che agli altri sembrano le più triviali. Egli non si metteva a dipingere se prima non aveva colla mente portato a perfezione tutto il soggetto. Si lagnavano i padri Teatini, che da molto tempo egli non andava a dipingere la loro cupola di S. Andrea della Valle. A io la stò *continuamente dipingendo entro di me*, rispose egli. Allorchè esprimer doveva alcuna passione, l'eccitava con forza in sè stesso, per esserne in sè il modello: onde rideva, piangeva, e diveniva furibondo ed allegro, secondo che aveva a rappresentare. L'espressione pittorica tra gli altri suoi talenti fu il suo distinto carattere. Ma la sua sventura fu maggiore della sua grandissima abilità. In Napoli specialmente per la cappella del Tesoro ricevette le più indegne mortificazioni, e fin a morirvi di crepacuore, se non di veleno, come portò la voce comune. Lasciò nondimeno un valsente di centomila scudi oltre i mobili; segno che la sua professione non gli era riuscita sì infelicemente, come volgarmente si crede. Egli era rozzo e sospettoso; ma modestissimo e sobrio in tutto, sì nel vitto come nel vestito, nei biasimi e nella lodi. *Lauda parce, vitupera parcius* era la sua divisa.

ZANARDI (Gentile), nata in Bologna da Giulio, mediocre pittore, circa il 1660, fu allieva di Marc'Antonio Franceschini. Avendo sposato un mediocre pittore quadraturista, gli era utile coi consigli e coi disegni siccome quella che non mancava di facoltà inventrice, tanto per cose di storia che di ornati e che sapeva disegnare correttamente e con grande facilità. Morì ne' primi anni del diciottesimo secolo. Era suo fratello

—— (Giovan Paolo), nato in Bologna due anni prima di lei, studiò i principj della pittura sotto a Giulio suo padre; indi, recatosi a Verona, frequentò la scuola di non so quale artista, e si rese valente pittore di quadri di animali e di genere. Non perciò abbandonava interamente la paterna professione di quadraturista, e molto fu adoperato in Verona in luoghi pubblici e privati, sebbene avesse traligonato assai

dal buon gusto dei Mitelli suoi concittadini. Operava ancora nel 1718.

ZANATA (Giuseppe), nato in Milano circa il 1630, apprese a dipingere da Carlo Francesco Nuvoloni, e fu uno de' suoi più vicini imitatori, sebbene rimanesse alquanto lontano dal maestro, rispetto alla delicatezza de' contorni ed alle grazie delle forme. Lasciò in Milano opere pubbliche all'olio ed a fresco, e fu assai adoperato nel far ritratti. Viveva ancora nel 1718.

ZANCHI (Antonio), nato in Este, territorio padovano, nel 1639, fu scolaro di Francesco Ruschi, poi seguace de' migliori veneti. Alle correzione del disegno del maestro aggiunse lo Zanchi il pastoso colorire della scuola veneziana. Erasi stabilito in Venezia, dove nella seconda metà del diciassettesimo secolo ebbe nome fra i principali artisti. Le sue più lodate opere pubbliche sono il quadro del Contagio fatto per la scuola di S. Rocco, e quello del Figliuol prodigo per la scuola di S. Girolamo. Le quadrerie di Venezia hanno pure bellissimi quadri da cavalletto, nei quali pare che tenesse un assai più castigato stile che nelle grandi opere. Morì vecchio in quella capitale.

ZANCHI (Alessandro e Zanetti Antonio), pittori cremonesi, l'ultimo de' quali nato in Casalmaggiore, lasciarono poche memorie della loro virtù, ed oramai perdute per diversi accidenti. Il primo fioriva nel 1758, e lo Zaoi riferisce la sottoscrizione fatta a un quadro *Alexander Zanchi F.* Operava il secondo nel diciottesimo secolo e ne' primi anni del presente, e dicesi aver operato nella ducale villa parmense di Sala, ed in alcune chiese di Casalmaggiore, senza che sappiansi le cose fatte in Sala, nè il titolo delle chiese in cui esistono le sue pitture.

ZANELLO da Binasco trovasi nei registri della fabbrica cattedrale di Milano tra gli architetti che diressero quell'edificio in sul finire del quattordicesimo e ne' primi del quindicesimo secolo: la quale destinazione non lascia luogo a dubitare della sua non comune abilità nell'arte, perocchè si ebbe cura di affidarne l'incarico ai più illustri architetti non solamente italiani, ma ancora francesi ed alemanni.

ZANETTI (Antonio Maria) il *vecchio*, nacque in Venezia nel 1680 e nella sua più tenera età imparò il disegno. Di quattordici anni intagliava all'acquaforte alcune teste e figure, e le dedicò al medico inglese Mead. Appassionato dilettante delle belle arti formò una preziosa raccolta di libri, di stampe, di disegni, di quadri, pietre antiche e di altre curiosità. Egli rinnovò la maniera di Ugo da Carpi a taglio in legno, e le incisioni in rame con tre e fino con quattro lastre, facendo ogni possibile sforzo per far propagare quest'arte. Pochi anni prima di morire, bruciò tutte le forme ch'egli aveva fatte per questa impressione, onde la sua raccolta di chiaroscuri si andò rendendo di giorno in giorno sempre più rara. Non parleremo delle sue cose letterarie, perchè estranee al nostro argomento, soltanto faremo osservare che nella raccolta delle *Lettere pittoriche del Bottari* trovansene diverse d'Antonio Maria Zanetti. Quest'uomo eminentemente benemerito delle belle arti morì in Venezia nel 1757, dopo avere fatto un viaggio in Inghilterra ed essersi trattenuto alcun tempo in Londra, dove con spiritosa punta fece le seguenti stampe:

Seguito di studi consistenti in teste, in figure ec. in dodici fogli.

Seguito di dodici soggetti di figure d'uomini e di animali incisi all'acquaforte da Benedetto Castiglione, sui disegni dello Zanetti.

Raccolta di pietre antiche incise con i rovesci

Seguito di novantanove soggetti incisi in legno, e stampati a chiaroscuro, dai disegni di Raffaello e del Parmigianino.

Raccolte di statue della sala che conduce alla biblioteca del palazzo di S. Marco.

ZANETTI (ANTONIO MARIA), il giovane, nacque in Venezia circa il 1720, da un fratello dello Zanetti il *vecchio*, e fu al par di lui versato in ogni maniera di studi di lettere e di belle arti. Nel 1760 pubblicava l'opera intitolata: *Varie Pitture a fresco de' principali maestri veneziani*, ornata di ottanta stampe tutte disegnate ed incise all'acquaforte da lui. Altro eruditissimo libro pubblicò intorno alla pittura veneziana, nella quale trovansi i più ragionevoli ed imparziali giudizi intorno agli artisti veneti ed alle opere loro.

ZANETTI (ANTONIO), nato in Casalmaggiore, fu allievo in patria dall' abate Francesco Chiozzi, che dalla scuola bolognese e romana aveva attinto un miglior gusto che non era quello che dominava in Lombardia avanti la metà del decimottavo secolo. Operò nella ducal villa parmense di Sale in concorrenza di altri maestri, e lasciò memorie della sua virtù in diverse chiese e case di Casalmaggiore, dove morì di 58 anni nel 1812.

ZANGHENO (GIOVANNI), nato da civile famiglia di Castelleone, nel territorio cremonese, vestì l'abito dei monaci di Monte Oliveto in giovanile età. Mandato a Verona, probabilmente per farvi gli studj teologici, conobbe Antonio Nobili, detto lo *Strapone*, non ignobile paesista, onde esercitandosi da sè stesso nel copiare quadri di buoni maestri, si rese sufficiente ritrattista. Fanno testimonianza della sua abilità alcuni ritratti fatti e varj suoi amici in Cremona mentre vi si trovava nella qualità di Cellerario del convento di S. Lorenzo. Morì di 50 anni in Cremona.

ZANIBERTI (FILIPPO) nato nel 1585, ebbe i primi rudimenti nella pittura da Santo Peranda, del quale se non seppe imitarne perfettamente la diligenza somma e la delicatezza dello stile, gli andò vicino assai nel colorito e nella scoprire naturale composizione della storia. Conoscendosi inferiore al maestro nella forza dell' invenzione, amò di occuparsi in piccoli quadri, ma non rifiutò per altro d' intraprendere grandi opere all'olio ed a fresco, con molta lode, per alcune chiese di Brescia. Morì in patria di 54 anni lasciando un figlio ammaestrato nell'arte chiamato

—— (GIOVAN BATTISTA), il quale fu pure ragionevole pittore, ed avrebbe partecipato alla fama paterna se non si fosse lasciato traviare dal manierismo, che nell'età sua aveva, dove più dove meno invasa l'Italia.

ZANNA (GIOVANNI), fiorì in sul declinare del sedicesimo secolo, e fu l' indivisibile compagno di Torquato da Viterbo in opere a fresco di quadratura ornate di figure, eseguite in diverse chiese e palazzi di Roma, supplendo colla prestezza e colla mediocrità del prezzo all' eccellenza de' migliori frescanti loro contemporanei. Ignorasi l' epoca della sua morte.

ZANOTTI (GIOVAN PIETRO) nato in Parigi da padre bolognese l' anno 1664, fu condotto giovinetto a Bologna, dove apprese a dipingere da Lorenzo Pasinelli, che gli pose grandissimo amore, perchè allo studio della pittura univa quello delle lettere e segnatamente della poesia; oltre che costumato era e gentil giovane. Aveva da poco tempo abbandonata la scuola del Pasinelli, che già aveva nome di valente pittore. E perchè il Cignani ed il suo principale ajuto Marc' Antonio Franceschini dimoravano, dopo il 1700, quasi sempre in Forlì, ed il Pasinelli era morto nello stesso an-

ne, cominciò fin d'allora lo Zanotti ad occupare un distinto grado tra i pittori bolognesi. Ed invero il quadro del S. Tommaso fatto per la sua chiesa titolare di quella città fu a ragione risguardato come uno dei migliori dipinti che siansi di quei tempi fatti in Bologna ed altrove. Ma poche altre cose dipinse lo Zanotti che sostener possano il paragone col S. Tommaso, forse perchè le sue cure erano in gran parte rivolte agli studj letterarj ed alle controversie pittoriche eccitate in Italia e fuor d'Italia dalla *Felsina Pittrice* del Malvasia. Aveva questi in più luoghi parlato più bassamente che non conveniva delle scuole romana e fiorentina, forse per dare maggiore risalto alla bolognese; e gravissimo scandalo aveva dovunque cagionato l'indecente motto scagliato contro lo stesso Raffaello. Sorsero perciò a difesa della vituperata scuola e del sommo Urbinate diversi scrittori, ed in particolare lo spagnuolo Vincenzo Vittoria, che fino nel 1679 aveva pubblicate le *Osservazioni sopra il Libro della Felsina pittrice*. Troppo tardi prendeva lo Zanotti a confutar l'opera dell'illustre spagnuolo, e troppo debolmente, ma le *Sette lettere* scritte sull'argomento contro al Vittoria, nel 1705, ridondano di così belle osservazioni intorno alle cose dell'arte, che ben meritano di essere più apprezzate che ora nol sono. Nel 1710 diede in luce un elegante dialogo su Guido Reni, e nel 1718 la tragedia di Didone, poi diverse non ineleganti poesie latine e volgari, che lo dichiarano uno de' più purgati scrittori dell'età sua. La vita di Lorenzo Pasinelli, suo amoroso maestro, onora non meno l'ingegno che il cuore di Gian Pietro Zanotti, che morì in Bologna avanti la metà del decimottavo secolo.

ZAPATA (Antonio) nato a Soria circa il 1650, apprese a dipingere in Madrid sotto la direzione

di Antonio Palomino de Velasco. Operò in molte chiese della diocesi di Orano, e segnatamente nella cattedrale di quella città, dove tra l'altre cose lasciò un S. Pietro ed un S. Paolo così belle figure, che farebbero onore allo stesso Palomino.

ZARLATTI (Giuseppe) nacque in Modena l'anno 1635, ed apprese i principj della pittura e dell'intaglio dal pittor genovese Giovan Battista Spezzini. Devesi a costui un distinto luogo tra gl'intagliatori, non meno per la bellezza delle sue idee, de' suoi acconciamenti di teste ed abbigliamenti femminili, che per la somma eleganza ed intelligenza in ogni parte dell'arte sua. Rapito improvvisamente da immatura morte, lasciò vivo desiderio negli artisti delle sue opere.

ZARLETTI (Venanzio) fu questi un moderno intagliatore in rame, del quale, sebbene non si conosca che una sola stampa, deve farsi in questo dizionario onorata menzione, perchè basta a dare una vantaggiosa opinione del suo merito. È questa una stampa in foglio tratta da un quadro della galleria del Campidoglio, sotto alla quale leggesi *Maria Maddalena Fr. Albano. Venanzio Zarletti.*

ZARMENA (Francesco) nacque in Valenza circa il 1550, dove apprese gli elementi della pittura da Francesco Ribalta. Fedele, ma freddo imitatore del maestro, condusse diverse opere d'importanza a S. Domenico ed a Santa Caterina di Valenza, nel convento de' Carmelitani di Requena, ed in alcune chiese di Aldaja e di Alcquas. Morì in patria nel 1624. Suo figliuolo ed allievo

—— (Cristofano) superò di lunga mano il padre, mercè gli studj fatti ne' reali palazzi sulle opere de' grandi maestri italiani, e fu il primo che portasse a Valenza il buon gusto del colorire della scuola ve-

neziana. Morva assai giovane nel 1622, poi ch'ebbe arricchita la città patria di non pochi pregevoli quadri, tra i quali sono fino al presente tenuti in gran de stime quelli del monistero di S. Michele dei re.

ZARMENA (GIOVANNI) maggior fratello di Cristofano, non conobbe altri maestri che il padre, dal quale rimase alquanto lontano, a più ancora da fratello. Pure non gli mancarono, a cagione dei meriti della famiglia, commissioni di lavoro in patria e fuori. Morì nel 1534.

ZARZA (CARLO E GIOVAN MATTEO FRATELLI), pittori Sivigliani, sono meglio conosciuti per avere cooperato alla erezione ed al sostentamento dell'Accademia di Siviglia, che per aver eseguite pregevoli pitture. Morirono in sul declinare del diciassettesimo secolo

ZEEMANN (REMI NOOM), nacque in Amsterdam circa il 1602, e fu in giovanili semplice marinajo. Una prepotente inclinazione per le arti del disegno, lo tolse all'umile professione che da più anni esercitava, per farne un valente artista. Tutto ciò che presentavasi a' suoi occhi, era per lui oggetto d'imitazione. Esprimeva ogni cosa sulla carta come meglio sapeva, ed a poco a poco acquistò la pratica di saper rappresentare ogni cosa con verità. Aveva segnatamente a forza di ostinati studj, rifacendo più volte la stessa cosa, appreso a disegnare a perfezione le navi d'ogni forma e grandezza. Quest'attitudine gli fece dare il nome di *Zeeman Marino*, nome sotto al quale è conosciuto. Dimorò lungamente a Berlino, dove possono vedersi molte sue opere nel palazzo reale. Tornato in patria continuò ad operare in Amsterdam, disegnando e tagliando all'acquaforte, e talvolta dipingendo Marine a fresco ed all'olio. Abbiamo dai suoi disegni un ragguardevole numero di stampe, incise con punta fina e spiritosa, rappresentanti vascelli di più forme, battaglie e combattimenti di mare, e vedute campestri ornate di graziose figure, e di belle lontananze.

Soggiugniamo un breve elenco delle sue stampe.

Otto stampe rappresentanti marine e navi, riunite in un seguito che porta il titolo di *Quelques navires designées et gravées par Remy Zeemano* 1632.

Altro seguito di sei stampe di differenti vedute d edifizj e navi di mare d'Amsterdam.

Seguito di dodici stampe rappresentanti Bastimenti.

Quattro stampe con vedute di alcune piazze olandesi, portanti il titolo *Roan. Portie St. Antonis Poort Regelers Poort Santghmenicus Poortie.* 1636

Altro Seguito in quattro fogli di porti di mare, pubblicati in Amsterdam con la data del 1656.

I Quattro elementi in altrettanti fogli sott. *Remier Zeemann.*

Due graziosi paesaggi ornati di cose da fabbricare e di alberi disegnati uno dal sobborgo di S. Marseaus, e l'altro alla porta di S. Bernardo a Parigi.

Veduta di mare, rappresentante l'imbarco di una flotta.

Altra simile, nella quale vedesi un combattimento di due bastimenti, uno dei quali è preso a bordo.

ZEGHERS (ERCOLE) nato circa il 1625, non è ben nota in quale paese, fu uno di quelle infelici vittime della fortuna, cui non giovano i più distinti talenti per vincerla. Contemporaneo di Potter, ebbe pochi eguali nell'arte di dare una vasta estensione al paesaggio, introducendovi svariatissimi siti, onde taluno ebbe a dire, che Zeghers racchiudeva in poca tela un'intera provincia. A questo pregio aggiugneva somma intelligenza di bei partiti, che sapeva trarre dai contrasti delle ombre e dei lumi; i suoi piani

erano con perfetta prospettiva disposti, e gli alberi avevano le più belle forme. A fronte di tanti meriti vedeva preferiti a' suoi quadri quelli di mediocri artisti. Si volse all'intaglio, ma non trovò meno ingiusta la fortuna. Quelle stampe che dopo la morte di lui si comperarono ad altissimi prezzi, non ebbero, finch'egli visse, compratori. Per dimenticare le sue sventure, sgraziatamente abbandonossi all'ubbriachezza: onde un giorno, rientrando nella propria casa, cadde dalla scala, e dopo poche ore, morì non è ben noto in quale anno.

ZEI (N) di S. Sepolcro, fu allievo di Pietro da Cortona e suo fedele imitatore, come ne fa prova il quadro delle Anime purganti dipinto per la cattedrale della sua patria. Se alla bontà del colorito rispondesse la scelterza dei volti e l'espressione, quest'unica sua conosciuta opera basterebbe a collocarlo tra i migliori cortoneschi. Morì in sul declinare del diciassettesimo secolo.

ZELATI (BARTOLOMEO E GENESIO), creduti fratelli, dipingevano in Cremona in principio del sedicesimo secolo. Il primo concorse per le due arcate del duomo, senza che sappiasi se a lui sia stata allogata l'opera. Di Genesio esisteva ancora il 1772 nella sagristia di S. Luca un piccolo tabernacolo co' suoi sportelli dipinto a tempera con lodevole diligenza. Esso rappresentava Maria Vergine sedente in trono, avente il divin Figlio in braccio, e sotto al dipinto leggevasi *Genesius de Zelatis pinxit*. Ai due lati dello scritto eranvi due scudetti, uno con stemma blasonico l'altro con una cifra coll'anno 1495. Erano sugli sportelli dipinti i Santi Apostoli Pietro e Paolo.

ZELOTTI (BATTISTA) condiscepolo di Paolo Calliari sotto il Badile, era nato in Verona circa il 1520. Quantunque lontano dall'eccellenza di Paolo, fu non pertanto valente pittore, e dallo stesso Tiziano proposto in Venezia per le pitture del palazzo ducale e della libreria, unitamente al Caliari, allo Schiavone, al Salviati, ad Orazio suo figlio, ec. Ma le più belle opere dello Zelotti sono quelle al Catajo nel palazzo Obizzi, le quali formano ancora al presente il principale ornamento di quella signorile villa; lasciandoci incerti se allo Zelotti sia fatta ingiustizia da coloro che lo collocano tra gli artisti di second'ordine della scuola veneziana. Morì di 60 anni circa il 1580.

ZENALE (V. Trevigho Bernardo da.)

ZENODORO illustre scultore in bronzo e cesellatore, fioriva nel tempo dell'imperatore Nerone. Costui, scrive Plinio nel Lib. XXXIV, c. 7, superò nell'età nostra, nella grandezza delle statue colossali, quant'era stato fatto in addietro col suo Mercurio fatto per Clermont, città dell'Alvernia, stimato 400 mila. Per le qual'opere, renduto famoso in ogni parte del Romano impero, fu da Nerone chiamato a Roma, ed incaricato di formare la colossale sua statua lunga cento dieci piedi, la quale fu poi consacrata al sole, riprovate le scelleraggini del principe che rappresentava. Ammiravamo nell'officina non solamente la perfetta rassomiglianza nel grande modello di argilla, ma ancora ne' primi sperimenti, ed abbozzi. Queste statue fece prova ch'erasi smarrita l'arte di fondere il rame, essendo Nerone apparecchiato a somministrare l'oro e l'argento necessario a formare tanta mole, e non essendo Zenodoro nella pratica del modellare e dello scalpire a veruno degli antichi artisti secondo. Mentre faceva il Mercurio per gli abitanti dell'Alvernia, essendo preside di quella provincia Vibio Avito, seppe così perfettamente scolpire due bicchieri, che furono riputati non da

meno dei due intagliati da Calamida, che Germanico Cesare aveva dati in dono a Cassio Sillano suo precettore.

ZENONE, scultore d' Afrodisia, trovasi ricordato in una iscrizione della raccolta Gruteriana M. XXI.

ZERBI (Giovan Vincenzo) genovese e scolaro del Fiasello, ebbe nome di buon ritrattista, e fece pure qualche pregevole quadro di storia, ma non tale da meritergli un distinto luogo tra gli allievi del Fiasella. Operava ancora nel 1674.

ZERMIGNASO (Gio Maria), agiato cittadino cremonese, esercitò per diletto la scultura in legno, e segnatamente nel fare crocifissi, dei quali alcuni tuttavia esistenti nel p.p. secolo, erano lodati dalla persona dell'arte. Visse ai tempi di Antonio Campi, il quale lo rammenta fra i buoni artisti che vivevano nell' età sua.

ZETO, di cui scrive Sidonio Apollinare nel lib. IV, epist. 3, dev' essere stato un diligente meccanico, attribuendosegli l' invenzione dei pesi, ossia arte di pesare.

ZEVIO (Altichieri da) antico pittore, scolaro degli scolari di Giotto, dipinse in Padova una chiesa nel 1377.

ZEVIO (Stefano), V. Verona Stefano da.

ZEUSI eccellentissimo greco pittore, che per molti rispetti potrebbe chiamarsi il Leonardo dei Greci, nacque in Eraclea nel quarto anno della novagesima quinta Olimpiada, quattrocent' anni all' incirca avanti l' era cristiana, ed apprese a dipingere da Apollodoro, il quale ebbe poi a dire, che Zeusi ne portava seco l' arte a lui tolta. Non perciò fu riputato interamente immune da difetti e da ogni maniera di durezza degli antichi, nè ei ebbe in esso l' arte ridotta a quell' eminente grado che poi ottenne da Appelle e da qualcun altro. Perocchè sebbene universalmente gli si attribuisca l' aver ben intesa la disposizione dei lumi e delle ombre, gli fu dato colpa di aver tenuto le teste alcun poco grandette e le membra massicce troppo e muscolose, e ciò probabilmente ad imitazione di Omero, a cui piacque anche nelle femmine la bellezza robusta. Per la qual cosa non fu da tutti biasimato, ma soltanto da coloro, agli occhi de' quali dilettano le figure dilicate e gentili, biasimando invece la maniera risentita e gagliarde, perchè non intendono la finezze dell' arte. Certa cosa è che Zeusi talmente s' inoltrò nella professione sua, che meritò a ragione di essere anteposto a tutti i passati, e connumerato tra i più celebri del suo tempo Timante, Androcide, Eupompo e Parrasio, col quale ultimo fu tanta l' emulazione, che si venne al cimento. Dicesi adunque che Zeusi dipinse con tanta verità alcuni grappoli d' uva, che gli uccelli ingannati ad essi volevano per mangiarne. Parrasio portò all' incontro una tavola sopra cui era dipinta una tela così al vero, che gonfiandosi Zeusi per lo giudizio degli uccelli, fece istanza a Parrasio, che rimossa la tela, mostrasse la sua pittura. Avvedutosi dell' errore, cedè liberamente la palma all' avversario, perchè se egli aveva ingannato gli uccelli, Parrasio aveva ingannato l' artefice. Dicesi inoltre ch' egli dipingesse un fanciullo, il quale aveva in mano dell' uva, e che ad essa pure volando gli uccelli, con la medesima ingenuità ei adirò con l' opera, dicendo: io ho fatto meglio l' uva che non il fanciullo, perchè se io lo avessi ridotto a perfezione, gli uccelli ne dovevano aver paura. Altri scrivono, che non egli, ma uno degli spettatori disse che gli uccelli stimavano poco buona la tavola, perchè non vi si sarebbero gettati se il fanciullo fosse stato simile al vero. Soggiugnesi che il pittore cancellò l' uva, serbando

quel ch'era meglio nel quadro, non quello ch'era più simigliante.

Il lettore si annojerà probabilmente di sedersi così raggirando tra questi racconti che hanno tutti maggior apparenza di favola che di verità. Ingenuamente confesserò adunque, che mi sono provato a spogliare la vita di Zeusi da tutte le inverisimiglianze onde l'ingombrarono i greci e latini scrittori, e con tanta cura raccolsero poi Francesco Giunio e Carlo Dati. Ma ho dovuto ben tosto accorgermi, che non lasciandogli che quanto ha l'apparenza di verità, rimarrebbe come la cornacchia spennacchiata d'Esopo. Onde non volendo passare per troppo facile a dar fede ad ogni cosa, perchè appoggiata ad autorevoli testimonianze, nè abbastanza temerario per distruggere senza pietà tante maravigliose inezie accarezzate e ripetute da tutti gli antichi e moderni biografi, mi sono appigliato al partito, di trarre quasi alla lettera la vita di Zeusi da Carlo Dati, che pare la prese di pianta da Francesco Giunio, lasciando la cura al pio lettore di credere o non credere i racconti altrui.

Era Zeusi anzi ambizioso ed altero, non che modesto, ed umile, onde scrisse di se.

» È mia patria Eraclea, e Zeusi ho nome:

» Chi si tien giunto di nostr'arte al colmo.

» Mostrandol vinca, io non sarò secondo »

Nè fu meno fastosa l'altra iscrizione fatta per l'Elena di Crotone, di cui si parlerà in appresso, nè quella ch'egli fece alla figura di un Atleta, del quale tanto si compiacceva, che vi scrisse quel celebre verso.

» Fia che l'invidi più, che chi l'imiti ».

Perocchè era egli per le molte opere divenuto sì ricco, e per gli applausi talmente superbo, che per far mostra di sue ricchezze in Olimpia, portava nel mantello a lettere d'oro intessuto il suo nome. Giunse finalmente a tanta presunzione, che cominciò a donare l'opere sue, dicendo, che non v'era prezzo che le pagasse; com'egli fece d'un Alcmena al comune di Gergento, e di un Dio Pane al re Archelao, da cui fu condotto in Macedonia per gran somma a dipingere il reale palazzo, il quale a cagione delle pitture di Zeusi restò talmente adornato, che fino dalle parti più remote concorrevano le genti a vederlo. Mossi da così gran fama di questo artista, che in quell'età avanzava ogni altro di valore e di stima, i Crotoniati, per la gran copia d'ogni bene riputati i più felici popoli d'Italia, lo chiamarono con largo stipendio ad abbellire con le sue insigni pitture il tempio di Giunone Lacinia da loro tenuta in somma venerazione. Fece adunque in detto luogo buon numero di tavole, alcune delle quali vi si conservarono lungo tempo assai. Ma desiderando di farne una prova che rappresentasse la più perfetta idea della femminile beltà, ei dichiarò di voler dipingere un Elena. Volentieri ascoltaron questo i Crotoniati, che ben sapevano quant'egli sopra tutti fosse prode in dipinger femmine; e si diedero a credere, che facendo egli uno sforzo in quello, in che egli valeva molto, avrebbe lasciata in quel tempio un'opera segnalatissima. Nè s'ingannarono, posciacchè Zeusi tosto domandò loro come avessero belle fanciulle, ed essi conducendolo incontanente alla palestra, mostrarongli molti giovani dotati di singolar bellezza, perocchè i Crotoniati in que' tempi trapassavano tutti nella dispostezza ed avvenenza delle persone e nella robustezza del corpo, onde eno molta gloria riportarono alle case loro onoratissime vittorie dei giuochi più celebri della Grecia. Meravigliandosi fortemente Zeusi per la vaghezza de' giovinetti, abbiamo sog-

giunsero i Crotoniati altrettante fanciulle loro sorelle, quanto leggiadre, fa tuo conto della bellezza di questi Datemi adunque, disse egli, le più belle mentre io vi dipingo la figura di Elena, acciocchè io trasporti qual più ch' io potrò di vero dall' esempio animato nell' immagine inata. Allora i Crotoniati per consenso pubblico, condussero le fanciulle in un tal luogo, e diedero facoltà di accomodarsi al pittore. Cinque egli ne trascelse, i nomi delle quali furono celebri presso i poeti per esser ellano state approvate dal giudizio di colui, che di buona ragione doveva avere un ottimo gusto della bellezza. Non potè pertanto Zeusi di poter trovare in un corpo solo quanto gli abbisognava per la venustà da lui ricercata; imperciocchè la natura non fa mai un soggetto solo in tutto e per tutto perfetto, e come se non le restasse che donare agli altri s'ella ad uno desse ogni cosa, a tutti dona del bene con qualche giunta di male. Scegliendo adunque da tutte quelle donzelle quanto esse avevano di perfetto e di vago, ne formò con la mano quella bellezza ch' egli andava immaginando nel pensiero, superiore ad ogni eccezione e libera da qualsivoglia difetto. Onde cantò l' Ariosto descrivendo la sua Olimpia:

» E se fosse costei stata a Crotone,
» Quando Zeusi l' immagine far volse,
» Che por doveа nel tempio di Giunone,
» E tante belle nude insieme accolse,
» E che per farne una in perfezione,
» Da chi una parte e da chi un' altra tolse;
» Non avea da tor altra che costei,
» Che tutte le bellezze erano in lei ».

Dopo aver terminata quest' opera, conoscendone Zeusi l'eccellenza, non aspettò che gli uomini ne giudicassero, ma tosto v' appose quei versi d' Omero

» Degno ben fu che i Frigi e i forti Achivi.
» Soffrisser per tal donna un lungo affanno;
» Volto ha simile alle immortali Dee. »

Tanto arrogò alla sua mano quest' artefice ch' egli stimò d' essere giunto a comprendere in quella figura quanto Leda potè partorire nella sua gravidanza celeste, ed Omero esprimere col suo divin ingegno. Egli è di più da sapere, che da quest' opera Zeusi cavò molti danari, perchè oltre al prezzo che dai Crotoniati gli fu sborsato prima d' esporla al pubblico, non ammetteva così ognuno a vederla nè senza qualche mercede. Che però facendo egli bottega sopra questa pittura, i Greci di que' tempi la chiamarono Elena meretricia. Il pittore Nicomaco veggendola restò sbalordito per lo stupore accostossegli un certo goffo, ed interrogollo perchè ne facesse tanti miracoli. Non me ne domanderesti, rispose, se tu avessi i miei occhi. La stessa Elena o un' altra dello stesso artefice fu collocata in Roma nel portico di Filippo Una altresì ne fu già in Atene nel portico detto Alfitopoli, ossia *della farina*.

È questa pittura, la più antica testimonianza delle indagini praticate dai Greci maestri per esprimere il bello ideale, quel bello ideale che a nostri tempi alcuni ricusano di ammettere, supponendolo ipotetico, che fu argomento di molte scritture; ed intorno al quale, mi offre opportunità di dir poche cose, come corollario alla vita di Zeusi.

Continuando ora l' enumerazione delle pitture di Zeusi, ricorderemo il suo Giove sul trono, a cui stanno intorno gli altri Dei, lavoro assai stimato, del quale disse Plinio lib.

36; e. 9. *Magnificus est Iuppiter ejus in throno.* Bellissimo fu anche tenuto il quadro rappresentante Ercole in culla che strozza i dragoni alla presenza di Amfitrione e della madre Alcmena, nel volto delle quale espresse l'artista lo spavento: quadro egregiamente descritto nel seguente modo da Filostrato il Giovane, nelle *Immagini*. « Scherzava » nella culla il bambino Ercole, » quasi che si burlasse del cimento, ed avendo preso con ambe » le mani l'uno e l'altro serpente » da Giunone mandati, non si alterava punto nè poco in veder » quivi la madre spaventata e fuori » di sè. Già le serpi erano distese » in terra, non più ravvolte in giro, e le teste loro infrante scoprivano gli acuti velenosi denti. » Le creste erano divenute cadenti » e languide in sul morire, gli occhi appannati, le squamme non » più vivaci per la porpora e per » l'oro, nè più lucenti nel moto, » ma scolorite e livide. Sembrava » che Alcmena dal primo terrore » si riavesse, ma che non si fidasse » ancora degli occhi proprj ... Le ancelle stordite, maravigliose, dicevano so che l'una all'altra. I Tebani con armi alla mano erano » accorsi in ajuto d'Amfitrione, » il quale al primo rumore col pugnale sguainato s'era quivi tratto » per intendere e vendicare l'oltraggio. Nè ben si distingueva » s'era ancora atterrito od allegro. » Aveva egli pronta alla vendetta » la mano, raffrenavalo il non vedere di chi vendicarsi, e che » nello stato presente piuttosto abbisognava di chi spiegasse l'oracolo. Scorgevasi quivi Tiresia, » che vaticinando presagiva il fato » del fanciullo giacente in culla. » Tutto ciò si rappresentava di notte, » illuminando la stanza una torcia, » perchè non mancassero testimonj » alle battaglie di quel bambino. »
Non meno maravigliosa fu la Penelope di Zeusi, in cui pareva proprio, come lo attesta Plinio, avesse dipinto i costumi, perchè in lei risplendeva la modestia non meno che la bellezza. E questa pittura è un' insigne testimonianza contro la sentenza di Aristotile e di altri scrittori, i quali negarono a Zeusi la prerogativa dell'espressione de' costumi. Vengono a Zeusi attribuiti un Borea, un Tritone ed un Menelao in Efeso, il quale piangendo spargeva liquore sulla tomba del fratello. In Atene conservossi lungamente nel tempio di Venere un Cupido coronato di rose, del quale parla Aristofane negli Acarnesi (atto IV, scena 3.)

Come un qualche Cupido a te congiunsemi,
Simile a quel che miras nel tempio
Coronato di rose.

Erano in Roma oggetto d'universale ammirazione la Tavola di Marsia legato, nel tempio della Concordia, come pure molte altre pitture di sua mano che nelle gallerie della capitale del mondo con grande venerazione si conservarono. Leggesi ch'egli facesse de'chiariscuro e figure di terra, (perchè dagli antichi risguardavasi utilissima pratica quella del modellare) le quali forse altro non erano che studj eseguiti in occasione di qualche opera d'importanza.

Fu Zeusi geloso assai dell'onore dell'arte sua, e di malanimo soffriva coloro che senza conoscerne il vero bello, si facevano lecito di giudicare del merito delle opere. Una volta che Megabise lodava alcune rozze pitture, mentre altre ne biasimava di lode degnissime, non vedi tu, gli disse Zeusi, che mentre stavi cheto questi miei scolari, veggendo le tue vesti ed i tuoi ornamenti, ti ammiravano, mentre da che cominciasti a parlare della professione, si fanno burla de' tuoi discorsi?

Gloriandosi un giorno il pittore Agatarco, in sua presenza, di dipingere con grande facilità e prestezza: io per lo contrario, rispose Zeusi, dipingo adagio; volendo con ciò significare che la prestezza non è ciò che rende perfette e ricercate le pitture, ma la bellezza e la perfezione; poco importando a chi le acquista che siano eseguite piuttosto in un mese che in tre. « Io soglio, soggiugneva consumare assai tempo « in dipingere perchè desidero che « lungamente durino le mie pitture. » Non credasi perciò che nelle opere di Zeusi diligentemente condotte si scorgesse lo stento, che grandi e copiose opere intraprese ed a fine condusse, quale fu quella di cui ci conservò Luciano un elegante descrizione, avendone in Atene veduta una copia. « Venne a Zeusi « il capriccio, egli scrive, d'uscire « dipingendo dalla strada battute, « come quegli che malvolontieri o « di rado applicava il pennello a « cose ordinarie e triviali, e perciò risolse di figurare una Storia « di Centauri, d'ogni età e d'ogni « sesso. Fece adunque in una morbida fronzuta e piena di fiori una « Centaura con la parte cavallina « tutta colcata in terra in modo che sotto alla groppa se le « vedevano i piedi di dietro. La « parte donnesca gentilmente si sollevava appoggiandosi al gomito. I « piè dinanzi non istavano distesi, « come se giacesse sul fianco, ma « l'uno stava come inginocchiato « con l'unghia ritirata in dietro, e « come in sè stessa rivolta, l'altro « all'incontro si alzava posando in « terra, giusto come quando un « cavallo fa forza per sollevarsi. « Erale appresso due Centaurini, « che uno ne teneva nelle braccia, « porgendogli la mammella muliebre alla bocca, e nutricandolo « all'uso umano, l'altro allattava « con la poppa cavallina, come « fanno le cavalle i puledri. Nella « più alta parte del quadro scappava fuori come da una vedetta, « un Centauro che era il marito « di essa, e verso lei guardava ridendo, nè si lasciava veder tutto, « coprendo la metà dalla parte ove « era cavallo, e tenendo nella destra un leoncino, pareva che lo « sollevasse per fare, così burlando, « paura ai centaurini. Questa pittura ancora nelle altre parti, nelle « quali agli ignoranti dell'arte non « si palesa l'eccellenza e l'industria, era tuttavia condotta con « somma accuratezza, cioè a dire « con tratti e colpi regolatissimi « con mischianza e composizione « di colori fatta con buon discernimento e con opportuna collocazione e disegno. Oltre a ciò « erano l'ombre ben intese e mantenute le proporzioni e l'accordamento in tutte le parti dell'opera. Le quali tutte cose sogliono ammirare i professori che « molto ben le conoscono. Ma quello che più palese faceva il valore, « l'industria di Zeusi era, che in « una medesima storia, considerata « la diversità, s'era accomodato « per eccellenza a mostrare, secondo « il bisogno, le differenze dell'arte. « Vedevasi il Centauro orrido e « torvo, ed alquanto rozzo, con « la zazzera rabbuffata, con la cutenna scabrosa ed irsuta non solamente ov'era cavallo, ma ancora nella parte umana, avendo « sopra le spalle rilevate formato « il viso, ancorchè ridente, tuttavia « bestiale, salvatico e crudele. Tale « era figurato il maschio. La femmina era fatta a sembianza d'una « cavalla bellissima, e quali principalmente sono quelle indomite « di Tessaglia ancor non use a portare. La metà che donna appariva era delineata con vaghezza « straordinaria, trattone però le « orecchie, le quali sola lasciò rozze, « deformi. Ma l'attaccamento e la « commessura, ove la parte don-

» nesca si univa e si congiungeva
» al cavallo, non in un tratto, ma
» a poco a poco scendendo, ed in-
» sensibilmente degradandosi, tra-
» passava sì dolcemente dall'una
» nell'altra parte, che gli occhi
» de' riguardanti non se n' addą-
» vano. I Centaurini erano di co-
» lore somiglianti alla madre. Uno
» di essi però era tutto il padre
» nella rozzezza, e già in età ben-
» chè tenera aveva aspetto burbero
» e spaventoso. Ma quel che pareva
» singolarmente ammirabile era il
» vedere come l'artefice aveva bene
» osservata la natura ed il costume
» facendo che essi fanciullescamente,
» riguardassero il leoncino senza
» staccarsi dalla poppa. Avendo
» Zeusi in questa tavola tali cose
» rappresentate con singolare arti-
» ficio, gli venne concetto per la
» squisitezza ed eccellenza dell'arte
» d'avere a far strasecolare chiun-
» que la vedeva: e così diceva
» ognuno che sarebbe avvenuto.
» Perchè in verità come poteva al-
» trimenti fare chi s'abbatteva in
» così raro spettacolo? Tutti adun-
» que con applauso alzavano al cielo
» quell'opera, ma per l'invenzione
» pellegrina e per la novità del pen-
» siero, che non era giammai ad
» alcun altro pittore venuto in fan-
» tasia. Quando Zeusi s'accorse,
» che solamente la novità del con-
» cetto rapiva i riguardanti, e non
» lasciava loro contemplare la fi-
» nezza dell'arte, in guisa che
» niente stimassero l'esattissima
» espressione delle cose, rivoltatosi
» al suo scolare, disse: orsù Mic-
» cione, leva la pittura, rinvolgila
» e portala a casa, perchè costoro
» lodano il fango e la feccia del-
» l'arte nostra, nè si degnano di
» considerare la leggiadria di quelle
» cose che la rendono adorna e che
» sono condotte da maestro: tal-
» mente che appresso di loro l'ec-
» cellenza di quest'opera è appan-
» nata dalla singolarità del pensiero.
» Così parlò egli non senza ragione,
» ma per avventura troppo risen-
» titamente. Questa pittura fu con-
» servata lungo tempo e con grande
» stima in Atene. Silla, lasciando-
» vene la copia, insieme con mol-
» t'altre cose di gran valore mandò
» a Roma l'originale, il quale in-
» sieme con tutto il rimanente andò
» male, avendo la nave da carico
» fatto naufragio a Capo Malio,
» promontorio della Morea. »

Del padre e della madre di Zeusi non si conoscono i nomi; e nemmeno si sa s'egli avesse moglie o figliuoli. Occulto è parimenti quali fossero i suoi allievi nell'arte, tranne quel Miccione di cui si parlò poco anzi. Incerta pure è la lunghezza della vita; assai stravagante si fa la morte. Raccontasi che aveva egli dipinto una vecchia, la quale poi attentamente riguardando, rise tanto di cuore, ch'ei si morì, come d'altri leggesi essere accaduto. Molti altri Zeusi trovansi mentovati dagli antichi scrittori, tra i quali uno

Zeusi plastico, di cui parla Plinio nel Lib. XXXIV, cap. 8, il quale fu scolare di Silanione. Non avendo, ch'io sappia, verun altro di tal nome esercitata alcuna delle arti spettanti al disegno.

ZEUSIPPO d'Eraclea, fu un egregio pittore, del quale parlò Platone nella vita di Protagora. Credono alcuni che questo Zeusippo esercitasse non solamente la pittura ma ancora la scultura, come si praticò de molti artisti, e che sia quello stesso il di cui nome trovasi scolpito in quella statua del Sole, eseguita, secondo l'autore della Cronaca Alessandrina, nel primo anno dell'Olimpiade CCXLIV. *L'imperatore Severo*, così l'autore della Cronaca, recatosi da Roma a Bisanzio, considerata l'amenità del luogo, *ristaurò* quella città, e vi eresse un pubblico bagno, in mezzo al quale innalzò una colossale statua del Sole, nella di cui base era scolpito

il nome dello scultore Zeusippo.

ZIFRONDI, o CIFRONDI (ANTONIO) nato nel territorio di Bergamo l'anno 1657, fu scolaro del Franceschini, ed uno de' più spediti pittori che si conoscano, avendo talvolta terminato un quadro di mediocre dimensione in due ore o poco più. Passò in Francia, ma non avendo saputo piegarsi agl' imperiosi voleri di Carlo le Brun, tornava in Italia senza aver operata cosa d'importanza. Ebbe per diverse chiese della città e provincia di Bergamo frequenti occasioni di lavoro, e ne avrebbe avuto in maggior numero se avesse più che del guadagno, preso cura della propria riputazione; perocchè mentre le sue più studiate pitture la fanno risguardare forse come il più valente pittore che contò la sua patria negli ultimi anni del diciassettesimo secolo e ne' primi del susseguente, altre, tirate via di pratica, lo mostrano meno che mediocre artista. Morì nel 1730.

ZILLOTTI (DOMENICO BERNARDO) nacque nel 1730 a Borgo, villaggio cinque leghe ad un di presso lontano da Bassano. Poi ch' ebbe appresi i principj del disegno in questa città (patria nel diciottesimo secolo di tanti illustri intagliatori, come nel sedicesimo lo era stata di eccellenti pittori), recossi a Venezia, dove studiò la pittura e l'intaglio, e le antiche statue che possiede Venezia, e che in gran parte ornavano a suoi tempi l'ingresso della biblioteca di S. Marco, furono l' oggetto de' suoi principali studj. Provveduto di sufficiente fortuna, formò una ricca e scelta collezione di stampe: e non tardò a contrarre domestichezza con Antonio Zanetti, Giuseppe Wagner e Francesco Bartolozzi, e con altri artisti e dilettanti delle cose delle Belle arti. Dipinse alcuni paesaggi su sul fare dello Zuccarelli, che egli riguardava come un anello di comunicazione tra il gusto degl' Italiani e de' Fiamminghi. Pubblicava poi alcuni de' suoi paesaggi incisi con molto spirito all'acquaforte, ed altri ne intagliava da altri maestri, che tutti furono favorevolmente accolti. Viveva ancora in sul declinare del diciottesimo secolo in Venezia, dove quasi continuamente dimorava.

Soggiungo un breve indice di alcuni suoi paesaggi:

Un Pastore sedato a piè d' uno scoglio, che suona lo zufolo in vicinanza del suo armento.

Una pastorella in piedi dietro ad una barriera presso al suo gregge. Serve d'accompagnamento al precedente.

Veduta di un boschetto ed in lontananza il ponte sulla Brenta ed alcune case di Bassano.

Veduta di un seno della Brenta sopra Bassano, ed a grande distanza un villaggio sul pendio di una alpestre montagna coronata di abeti.

Due paesaggi incisi sul gusto di Gaspare Poussin.

Altri due paesaggi montagnosi popolati di figure e di bestiami di più qualità.

ZIMINIANI (GIUSEPPE) scultore veneto operava nel diciassettesimo secolo, e fu uno di coloro che scolpirono le statue della facciata della chiesa dei Gesuiti in Venezia. Fu osservato, parlando di altri artisti che operarono intorno a questa facciata, che pochissimi sapevano eseguire con mediocre bravura e che tutti erano privi di buon gusto. Mediocri scarpellini scolpirono alcune di quelle statue, che sembrano improvvisate senza modello, e mancanti affatto di quel merito che serve a far compatire ancora le opere prive di una diligente esecuzione. Nè solo per le facciate esterne degli edificj operarono, che incontransi in alcune gallerie d' Europa marmi lavorati da meno che mediocri artisti, come per tacere di tant'altri ne fa fede un gruppo d'Ercole ed

Onfale di Filippo Catajo che trovasi anche intagliato in rame fra i moderni gruppi della galleria di Dresda. Tali artisti non avrebbero dovuto aver luogo in questo dizionario, ma coloro che ne ignorano il pessimo gusto e la mediocrità esecutiva, trovandoli encomiati dagli scrittori contemporanei e dagli autori delle Guide delle città, d'ordinario ampollosi e sempre proclivi a trovar buoni i proprj artefici e le cose della città loro, avrebbero potuto accusarmi di colpevole dimenticanza.

ZINANI (FRANCESCO) di Reggio in Lombardia, fioriva circa il 1750. Aveva costui appreso a dipingere nella scuola del Bibiena, e seppe acquistar nome di ragionevole pittore di decorazioni teatrali, di scene, di prospettive e quadrature per private case.

ZINGG (ADRIANO), nacque a Sant Gallo nella Svizzera l'anno 1734. Studiò i principj del disegno e dell'intaglio in patria: ma vedendo che non potrebbe molto approfittare sotto meno che mediocre maestro, passava a Zurigo del tutto determinato di consacrarsi interamente alle arti d'imitazione: e colà si pose sotto la direzione di Rodolfo Holzhalb. Nel 1554 o in quel torno recavasi a Berna, frequentando la scuola del celebre Luigi Aberli, che fondatamente possedeva la teorica e la pratica del paesaggio. Ajutato da' consigli di tale maestro fece maravigliosi progressi. Dopo due anni, sempre avido di far nuove scoperte nell'arte sua, andò a Parigi insieme al maestro, e si pose sotto la direzione di Giovan Giorgio Wille, per il negozio del quale intagliò diversi paesaggi e marine, che gli assicurarono la sua riputazione. Volendo poi apprendere la maniera dell'acquaforte, appena giunto in Francia, si pose ad incidere le vedute di Ghiacciai nella Svizzera per ornare l'opera del Signor Gruner di Berna. Erano ormai sette anni che incideva in Parigi con molto incontro allorchè fu circa il 1766 chiamato a Dresda in qualità d'intagliatore della corte e di membro dell'accademia elettorale. Fu eziandio membro delle accademie di Vienna e di Berlino. Dopo essersi stabilito in Dresda intagliò molti rami, tanto dalla galleria che dai disegni di diversi maestri, ma si astenne dal pubblicarli. Oltre la incisione vien egli conosciuto come eccellente disegnatore, avendo trattato il paesaggio con grande intelligenza. Le sue vedute disegnate da natura, sono lavorate con inchiostro della China, a bistro ed in colori, e mostrano un lavoro di un bel finito. Ingrandì poi la sua maniera, dando maggiore estensione alle sue vedute, e trattando il paesaggio in più alto stile. Operava ancora al principio del presente secolo.

Daremo un distinto catalogo dei suoi rami incisi in Berna, in Parigi ed in Dresda.

Dodici piccoli paesaggi rappresentanti diverse vedute del cantone di Berna, da Aberli.

Due paesaggi. Prima e seconda veduta dall'Austria, da J. Ch. Brand.

Due paesaggi. Prima e seconda veduta di Meindu.

La Pastorella escita dal bagno, paesaggio montagnoso, dedicato a Giacomo Alimant dal suo amico Adriano Zingg, da Dietrich.

La Luna nascente, nel tempo del levare della medesima, da Aliamet.

Due Marine rappresentanti, uno il Porto, l'altro il Gulfo vicino a Napoli, da Mettay.

Due grandi paesaggi rappresentanti la città di Berna dalle parti di levante e di mezzogiorno, da Aberli.

Due mezzi paesaggi eroici, ornati di figure nel gusto antico di

ruine, di tempi e di altre fabbriche, da Ritter.

Due Marine, la Pesca felice, e lo Scoglio pericoloso, da Wernet.

Frontispizio della storia dell'arte di Winckelmann, per la traduzione di Huber.

Quattro paesaggi montagnosi rappresentanti vedute della Sassonia, e specialmente dei contorni di Dresda, da Oeser.

Quattro paesaggi montagnosi sul gusto eroico, ornati di pasturale e di tempi e fabbriche antiche; dai disegni di Salom. Gesner.

Quattro paesaggi montagnosi ornati di figure contadinesche e di bestiami, da Dietrich.

Quattro paesaggi montagnosi, rappresentanti varie vedute d'Italia, ornate di villeggiatori, di bestiami e di ogni maniera di fabbriche, dallo stesso.

Il colpo di fulmine. Paesaggio di grand'effetto, in cui un fulmine cade sopra un carro di fieno, dallo stesso.

Paesaggio il di cui fondo è coperto da una grande foresta, e nel davanti vedonsi degli uomini che caricano un carro, cui sono aggiogati due buoi, da Agricola.

Paesaggio montagnoso con scogli e villaggi rustici, da Boch.

Paesaggio rappresentante una vasta foresta, dove si vede una caccia del cervo, con belle acque, da Ruysdael ec.

ZMILONE, fu uno dei tre architetti, che edificarono il Labirinto di Lemno, tanto più maraviglioso dell'Egiziano e del Cretense in quanto che non aveva che cento quaranta colonne, le quali erano con tanta esattezza equilibrate che un fanciullo le rivolgeva. Osserva Plinio che a' suoi tempi si conservavano ancora le reliquie di questo labirinto, mentre ogni traccia era perduta degli altri.

ZOBOLI (Jacopo) di Modena, nacque circa il 1700, e fu allievo in Carpi di Bonaventura Lamberti, poi studiò in Bologna ed all'ultimo in Roma, dove stabilì la sua dimora. Le sue più riputate opere sono il S. Girolamo e S. Eustachio in Roma, ed il S. Matteo fatto per il duomo di Pisa. Morì in Roma di 67 anni.

ZOCCHI (Giuseppe), nato nel territorio fiorentino nel 1711, apprese in Firenze gli elementi della pittura, indi assistito dalla famiglia Gerini, visitò le principali scuole d'Italia e si formò uno stile che partecipando di tutte, potrebbe quasi chiamarsi originale. Delle sue grandi opere a fresco credonsi le migliori quelle dipinte nella villa Serristori fuori di porta S. Niccolò, la galleria de' Gerini suoi mecenati, ed alcune camere del palazzo Rinuccini. Recatosi a Siena per dipingere gli apparati che vi si facevano per la venuta del gran duca Leopoldo, infermò di febbre epidemica, e morì poco dopo in Firenze nell'anno 1767.

ZOCCHI (Giuseppe) nacque in Venezia nel 1730, dove apprese la pittura e l'intaglio all'acquaforte, lavorando insieme all'Amiconi. Giuseppe Wagner pubblicò molte raccolte storiche e campestri intagliate dallo Zocchi, da Bartolozzi e da altri. Lo Zocchi passò poi a Firenze, dove dipinse la volta del teatro della Pergola. Disegnò altresì le vedute dei posti più considerabili di questa città e delle principali case di villa de' suoi contorni. Intagliò eziandio all'acquaforte molti rami tanto di sua composizione che da diversi maestri.

Le sue principali stampe sono.

Uomo veduto a mezzo corpo, coperto con un cappello di pelli.

Conversazione campestre.

Passaggio del Mar Rosso, pittura creduta del Bourguignon.

La B. Vergine col divin Bambino, coronata dagli angeli, da Guido Reni.

Giuseppe venduto dai suoi fratelli.

Il Ratto d'Europa fatto da Giove trasformato in toro, dal Pesarese.

La storia che toglie le maschera al viso, da Baldas. Franceschini.

La Virtù che prende Amore per le ale, dal medesimo.

Sacrifizio a Cerere, da Pietro da Cortona.

Giudizio di Ercole, dallo stesso.

Le tre Grazie, due delle quali cantano, ed una suona la lira, dallo stesso.

La Discesa di Enea all'inferno, da Solimene.

—— (Giuseppe) appartenente a famiglia veneziana, sebbene probabilmente diversa da quella del precedente, nacque l'anno 1732, e poi ch'ebbe appreso in patria il disegno e l'incisione alla punta ed a bulino, recossi a Londra, dove contrasse domestichezza colla celebre pittrice Angelica Kaufmann. Dopo un non lungo soggiorno in Inghilterra, accompagnava l'illustre pittrice a Roma; ed è comune opinione che la facesse sua sposa. Certa cosa è, che in Roma egli si occupò assai più degli affari economici dell'inclita compagna che dell'incisione, e tutte le stampe dello Zucchi portano le data di Londra, e nessuna è posteriore al 1781. Ad ogni modo egli fu valente maestro, ma non è nota verun'altra biografica circostanza. La più conosciute incisioni sono le seguenti.

La Musa Erato, da Angelica Kauffmann.

La Musa Urania; *Urania coeli motus scrutatur et astra*. Dalla stessa, 1776.

Il Simbolo della Semplicità; *Estote simplices sicut columbae*. Dalla stessa, 1766.

Il Giudizio di Ercole, da Pietro da Cortona.

Sagrificio a Cerere, dallo stesso.

Enea che si ripara nella grotta con Didone, da Guido Reni.

La Santissima Vergine col divin Bambino su le nuvole, coronati dagli Angeli, dallo stesso.

La Santissima Vergine, il divin Bambino e S. Giovanni fra due Santi, da Fra Bartolommeo.

La Negazione di S. Pietro, del Guercino.

Giove ed Europa accompagnata dalle sue ninfe, da Simone da Pesaro.

Giove ed Europa nel mare, accompagnati da Amore, dallo stesso.

Calipso, che chiama il cielo e la terra a testimonj dal suo sincero attaccamento per Ulisse, da Angelica Kauffmann, 1781.

ZOCCO (Camillo), pittor cremonese che operava in principio del diciassettesimo secolo, è principalmente conosciuto per una tavola dipinta per la chiesa di S Francesco di Valenza nel Piemonte. Rappresentò in questa S. Antonio da Padova circondato all'intorno da tredici storiette di piccole figure allusive a' suoi miracoli. Sotto vi si legge - *Camillo Zocco Cremonese habitante in Vigevano faciebat an.* 1604.

—— (Gabriele) pittore cremonese, che operava circa il 1580 apprese l'arte dal Malosso, e diverse cose lasciò in patria ed altrove, alcune delle quali ora sono perdute e tra queste il quadro del Santissimo in S. Lorenzo da' monaci olivetani, rappresentante la Vergine col Bambino, S. Giovanni, S. Giuseppe, e S. Zaccaria. Diconsi sue opere esistenti i lenottoni che adornano la sagristia della chiesa di S. Domenico di Cremona, contenenti alcune storie del vecchio e nuovo Testamento.

ZOLA (Giuseppe) nato in Brescia nel 1675, andò giovinetto a Ferrara, e vi prese stabile domicilio. Incerto è la scuola cui attinse lo squisito gusto del paesaggio, ed è probabile che lo formasse studiando le opere di diversi maestri. Ben

pochi antichi o moderni paesisti gli vanno innanzi nella feracità dell'invenzione e dei partiti, come nella verità con cui seppe rappresentare rusticali abituri, mitemi d'antichi edifizj bizzarramente sparsi di sterpi e di ellera. Elegantemente disegnate sono pure le sue figure, e sebbene piccolissime, in ogni parte diligentemente finite. Non però tutti i paesi dello Zola hanno lo stesso merito, perocchè l'abbondanza delle commissioni non gli permetteva sempre di dar loro l'ultima mano. Oltre quelli posseduti da private famiglia, diversi bellissimi paesi di questo raro maestro si conservano al Monte della Pietà ed in S. Leonardo. Morì in Ferrara nel 1743.

ZOMPINI (Gaetano) nacque in Venezia nel 1702 e fu allievo di Niccolò Bambini; ma forse più che del Bambini seguace di Sebastiano Ricci, il più riputato pittore che avesse Venezia nella prima età del diciottesimo secolo. Operò molto per la corte di Spagna; e non pago di essersi acquistato nome di valente pittore, volle distinguersi ancora fra gl'intagliatori. Morì nel 1778.

ZOPIRO, celebre cesellatore in argento, trovasi nominato da Plinio nel lib. XXXIII. cap. 12. per avere scolpiti gli Areopagiti ed il Giudizio di Oreste sopra due tazze stimate dodici sesi.

ZOPPO (Lo) di Gangi, fiorì in Sivigia nel diciottesimo secolo, e nel duomo a Castro Giovanni lasciò alcuni pregevoli quadri, che si credono essere le migliori cose che egli facesse. Altra non trovanto riferito intorno a quest'artista dai biografi pittorici della Spagna.

—— di Genova, V. Miconi

—— di Lugano. V. Discepoli

—— di Vicenza. V. Pieri Antonio.

—— (Marco) bolognese, fu condiscepolo del Mantegna in Padova sotto lo Squarcione, poi suo competitore. Dopo avere operato assai in Padova, in Venezia, in Pesaro ed in altre città, prese stabile domicilio in patria, dove aprì fioritissima scuola di pittura, alla quale diconsi andar Bologna debitrice di due suoi grandissimi lumi, Francesco Francia e Lippo Dalmasio. Morì in Bologna circa il 1498.

—— (Paolo), bresciano, eccellente miniatore, fioriva in patria circa il 1520. Si racconta che in un bacile di cristallo avera con estrema diligenza rappresentato con minutissime figure la presa di Brescia fatta dai Francesi, in modo che si distinguevano il conte di Fois ed altri principali signori di quell'esercito; che quando, terminato col faticoso lavoro, lo portava a Venezia per presentarlo al doge, Andrea Gritti, gli si ruppe a Desenzano, ond'egli ne morì di dolore.

ZORANO (Tommaso), scultore cremonese e probabilmente fonditore in bronzo, fioriva in principio del sedicesimo secolo. Lavorò in compagnia di Giuliano Bonatto la porta in forma di Prosao che fu levata alla chiesa di S. Domenico per farne una migliore, e che poi rimase senza la vecchia e senza la nuova. Vogliono alcuni che appartenga a questi artisti la porta di marmo che vedesi al monte di Pietà, intorno al merito della quale diversi sono i pareri.

ZORG (Enrico Rotes detto), nacque a Roterdam l'anno 1621, e fu scolaro di Teniers. Non si attenne però alla maniera del maestro in modo da escludere l'imitazione di altri pittori, e segnatamente di Brauwer, come si vede aver fatto in una fiera italiana ed in un mercato di pesce. Zorg era solito ritrarre ogni cosa dal naturale, e se avesse saputo far buona scelta, non è a dubitarsi che i suoi quadri non perderebbero al confronto di quelli di Teniers. Altronde non dipinse molte

cosa, perocchè dopo la morte del padre ricco ed accreditato vetturale, abbandonava quasi totalmente la pittura per esercitare la lucrosa professione paterna. Trovansi opere d'Enrico Zorg nelle quadrerie dell'Aja e di Amsterdam e nella reale galleria di Parigi. Morì in patria l'anno 1682.

ZOSIMO. Di questo cesellatore io metallo trovasi memoria nel Grutero, In scrip. DCXXXIX, nella quale vien detto, che superò tutti i suoi contemporanei nell'arte della cesellatura.

ZUAN MARIA da Padova e ZULIAN FORNASIERO, operavano nella chiesa di Sant Antonio, nella prima metà del sedicesimo secolo. Viene ciò dimostrato dall'accuratissimo raccoglitore delle notizie di Padova, Sig. Brandolese, il quale produce un estratto delle memorie manoscritte dell'archivio del dimostrante D. Santo, che il bassorilievo del miracolo dal *bicchiere* è opera di Zuan Maria da Padova, compita poi da Zulian Fornasero. Osserva infatti il dottissimo Autore della *Storia della Scultura*, che » con » grande evidenza si conoscono li » due diversi scarpelli, e specialmente vi è di ammirabile, per » una certa grazia e semplicità, la » figura di una giovinetta maravigliata dell'avvenimento, e cui il » vento agita i panni e scuopre le » gambe incrocicchiate per quel » movimento in tale circostanza al » naturale e vergognosa donzella » che giova credere sia opera del » l'ultimo scarpello evidentemente » migliore del primo; o almeno di » uno stile più facile e sciolto, per » essere tutto il resto del lavoro assai mediocremente inventato ed » eseguito. » Zuanne Maria lavorava intorno all'indicato rilievo nel 1529; ma ignorasi in quale epoca sia stato terminato da Zulian Fornasiere.

ZUCCARELLI (Francesco) nacque a Pitigliano, nella Toscana, l'anno 1704. Dopo avere appresi gli elementi della pittura da Giovan Maria Morando, del quale fu in tempo l'ultimo discepolo, e per avventura il primo in virtù, lasciò la Toscana per recarsi a Venezia, dove dipinse diversi paesaggi ornati di belle e graziose figurine. Questi primi saggi della sua virtù bastarono a dargli nome in quella capitale, onde Giuseppe Smith, console d'Inghilterra in quella città ed appassionato amatore delle belle arti, gli pose grandissimo affetto, e vedendolo in bassa fortuna, lo ajutò co'suoi consigli e colla propria borsa, commettendogli molti quadri di grandi e piccole dimensioni per ornare i suoi palazzi tanto di campagna che di città. I meriti dello Zuccarelli ben erano bastanti per distinguerlo, ma non per farlo eminentemente figurare tra gli artisti. Smith fu quello che lo fece conoscere in Inghilterra, e lo fece colà chiamare nella ferma persuasione che avrebbe migliorata la sua sorte. In fatti, recatosi a Londra, potè nello spazio di cinque anni farsi bastantemente ricco onde agiatamente vivere in Venezia, che amava come sua seconda patria per avervi trovato chi tanto lo favoreggiò. Coloro che si danno il nome di artista, ma non lo sono, sdegnano con mentita modestia, dopo essersi fatti un certo nome, di frequentare le scuole, le accademie e specialmente quelle del nudo per maggiormente perfezionarsi. Lo Zuccarelli non fu mai di questo numero. Giunto a Venezia, sebbene circondato da tanta gloria meritamente acquistata, mostrò tale sincera modestia, che quantunque avuto in conto di valente disegnatore, mai non si vergognò di recarsi cogli apprendisti a disegnare il nudo all'accademia. » Lo » Zuccarelli, scrive il diligentissimo Heber T. 4, p. 133, è uno » dei rari paesisti, le di cui figure e

» gli altri accessorj sono delle più » grande finezza di disegno, e della » più accurata esecuzione; tutte le » sue tele hanno un carattere di » nobiltà non comune alla massima » parte de' paesisti, quand' ancora » rappresentano pastori ed agricol» tori. « Dopo essersi lungamente trattenuto in Venezia, rivide Londra un' altra volta, dove fu festeggiato assai, ed avuto in grandissima stima, e colmato di nuove ricchezze. Quando tornò la prima volta a Venezia contrasse amicizia col conte Algarotti, che gli fece dipingere molti soggetti per la R. Galleria di Dresda. Tornando poi la seconda volta da Londra passò vecchio a Roma e di là a Firenze, dove morì ricco ed ornato in età di 86 anni.

Fino dalla più fresca gioventù erasi esercitato per suo passatempo ad intagliare differenti soggetti all' acquaforte con punta spiritosissima, tra i quali sono conosciuti i seguenti:

Seguito di diversi studj eseguiti sui dipinti di Andrea del Sarto.

La Santissima Vergine col divin Bambino, S. Anna e S. Giovannino, dal medesimo.

Le Vergini prudenti e le Vergini stolte, da Giovanni Mannozzi da S. Giovanni,

La Statua della Vittoria, da uno scultore di Michelangelo.

Il medesimo soggetto, fatto a rovescio, ec.

Non meno in Inghilterra che in Francia, furono da valenti maestri intagliati i suoi paesaggi, e fa maraviglia che così pochi lo siano stati in Italia, sebbene Venezia e le vicine città tanta copia ne possedano, e segnatamente Belluno, dove molti bellissimi ornano una delle sale della casa già appartenente alla famiglia de Conti Grotta ed ora alla famiglia Manzoni.

ZUCCARI (Valerio, Vincenzo ed Antonio) vicentini e probabilmente fratelli, furono scolari di Tiziano Vecellio, il quale li consigliò a darsi ai lavori di Musaico, e riuscirono de' più eccellenti in quest'arte di quanti lavorarono nella chiesa di S. Marco in Venezia. Diverse sono le storie colà condotte da questi insigni artisti, ed è sommamente stimata quella rappresentante il Trono di Dio coi quattro Evangelisti, in forma di animali coi sette candelabri, eseguita sui disegni del maestro, la quale sembra piuttosto una pittura all'olio che di musaico. Fecero pure ritratti di principi e di altri grandi personaggi.

ZUCCARO (Ottaviano) di S. Angelo in Vado, mediocre pittore, ottenne celebrità dai due figliuoli, il primo de' quali

—— (Taddeo), nato nel 1529, poi ch'ebbe appreso dal padre i principj della pittura, andò a Roma in età di 14 anni, sperando di essere ajutato da un suo zio, che colà lavorava di grotteschi. Ma trovandosi da questo abbandonato, e desiderando caldamente di vantaggiarsi nell'arte collo studio dell'antico e dei capi d'opera di Raffaello, visse miseramente alcun tempo in quella capitale, lavorando tutto il giorno a disegnare, e dormendo la notte sotto i portici, onde dopo alcun tempo infermò, e fu costretto di tornare alla patria. Ma non fu appena guarito, che con migliori auspici rivide Roma, e fu accolto dallo zio, col quale dimorò finchè da Daniello da Parma fu condotto per suo ajuto a Vita presso Sora nel regno di Napoli. Tornato a Roma, di dieciott'anni, dipingeva di chiaroscuro la facciata del palazzo Mattei, la quale opera bastò a farlo annoverare tra i migliori artisti. Perchè volendo il cardinale Farnese far dipingere il suo palazzo di Caprarola, colà condusse con larga provvisione lo Zuccaro, il quale ajutato dalle invenzioni e dai consigli di Annibal Caro, fece maravigliosi freschi in diverse camere, non la-

sciando però di assumere in pari tempo altri lavori in Roma, onde nelle pitture di Caprarola operava forse più lentamente che non doveva. In tal modo guadagnando assai non si tenne abbastanza in guardia contro gli allettamenti del piacere, di modo che la sua salute, di già renduta cagionevole dai continui lavori a fresco, ebbe da questi l'ultimo colpo. Morì Taddeo nella stessa età di Raffaello, che fu l'amico suo esemplare, e dal fratello Federico gli fu data onoratissima sepoltura a canto a Raffaello nella Rotonda. Le sue principali opere in Roma sono la Nunziata a S. Maria dell'Orto, i freschi a S. Sabina, la Crocifissione, i freschi a S. Marcello nel palazzo Vaticano, ec. Fu Taddeo veramente grande artista, formatosi collo studio dell'antico e delle opere di Raffaello. Intendeva egregiamente la disposizione de' suoi soggetti, ebbe nobili idee e morbido pennello, ma talora dipinse di pratica, e cadde nel manierato.

ZUCCARO (Federico) fratello ed allievo di Taddeo, nacque a S. Angelo in Vado l'anno 1543, ed era ancora fanciullo quando fu dal padre mandato a Taddeo, che aveva di già nome di eccellente pittore. Mercè le cure dell'amoroso fratello non tardò Federico a dar prove di straordinario ingegno, onde Taddeo gli andava procurando occasioni di farsi conoscere, oltre che lo adoperava in qualità di suo ajuto per avvezzarlo alle pratiche dell'arte. Si amavano vicendevolmente, ma perchè il giovinetto pittore avrebbe pur voluto fare qualche cosa da sè, e Taddeo, temendo della sua soverchia giovinezza, non sapeva lasciarlo operare senza la sua direzione, Federico abbandonò la casa fraterna, e fu necessaria la mediazione di comuni amici per ricondurvelo. Si acconsentì dunque Taddeo che operasse da sè, e molto lavorò in Roma avanti e dopo la morte del fratello, e per i meriti fraterni e suoi fu chiamato con larghe provvisioni a diverse corti straniere, in Francia, in Olanda, in Inghilterra, in Spagna, dovunque mostrandosi grande maestro, ma non totalmente lontano dal manierismo che in sul finire del sedicesimo secolo invase le scuole d'Italia. Fece belle opere in Venezia nella sala del maggior consiglio, e nella libreria di S. Marco, nella grande sala del collegio Borromeo di Pavia, in Torino ed altrove che troppo lunga opera sarebbe il volere annoverare tutte le cose di un artista, ch' ebbe pochi pari nella facilità del lavoro.

Richiamato a Roma da Gregorio XIII per terminare le pitture del Vaticano, vi aprì un'accademia di pittura, dalla quale uscirono valenti allievi. Scrisse un piccolo libro intorno alle cose dell'arte, ora rarissimo, nel quale acerbamente morde il Vasari, perchè non abbia, a suo credere, renduta la debita giustizia ai non toscani pittori e segnatamente a suo fratello Taddeo. Visse Taddeo splendidamente; fu stimato da molti sovrani, che largamente ricompensarono la sua virtù con ricchezze ed onori; e fu amato dagli artisti, cui giovò in molte occasioni coi consigli, colle raccomandazioni, col danaro. Morì in Ancona di 66 anni, nel 1609. Ebbe grande fecondità d'invenzione corrispondente alla facilità dell'eseguire, e perciò preferì ai lavori all'olio quelli a fresco.

Chiamato a Firenze dal Gran Duca, terminò la cupola di S. Maria del Fiore cominciata da Giorgio Vasari, e di là richiamato a Roma da Gregorio XIII, fu incaricato di dipingere la volta della cappella Paolina. Offeso da alcuni famigliari del papa, non sapendo in qual modo vendicarsi, dipinse una Calunnia e vi ritrasse dal naturale con orecchie d'asino coloro che l'avevano ingiuriato, e la fece esporre sopra le porta della chiesa di

S. Luca indi fuggì da Roma per timore di essere imprigionato. Un'altra storia della Calunnia aveva egli fatta ad imitazione di quella d'Apelle, la quale conservasi nel palazzo dei Duchi Orsini di Bracciano, e fu intagliata da Cornelio Coert.

Allora Federigo andò in Fiandra e vi condusse alcuni cartoni per arazzi. Passava poi in Olanda, e di là in Inghilterra, ove dalla regina Elisabetta fu onorevolmente trattato, e magnificamente premiato per averle fatto il ritratto grande al vero. Chiamato a Venezia d'ordine della Serenissima Repubblica, gli fu dato a dipingere una storia nella gran sala del Consiglio a concorrenza di Paolo Calliari, del Tintoretto, del Bassano, del Palma e di altri eccellenti artefici.

Gregorio XIII, sapendolo tornato in Italia, e spiacendogli che rimanesse imperfetta la volta della cappella Paolina, assicurandolo del perdono, lo richiamava con buone condizioni a Roma, e non solo terminò la volta, ma vi fece a basso alcune belle storie. Terminate tali opere, era da Filippo II re di Spagna chiamato con larghe provvisioni alla sua corte; ma vedendo che alcuni freschi fatti all'Escuriale non erano universalmente aggraditi, ottenne il congedo da quel sovrano, che lo rimandò, assegnandogli una ragguardevole somma di danaro.

Tornato ricco a Roma, fu il primo Principe eletto dagli accademici romani del disegno. Invogliatosi di avere in quella capitale una casa, ne fabbricò una sopra Monte Pincio presso alla Trinità dei Monti, consumandovi molto danaro, e tutta la dipinse a fresco.

Colorì poi a fresco la cappella dei Vittorj nella chiesa del Gesù, facendovi inoltre il quadro dell'altare all'olio: a Santa Prassede sull'Esquilino fece Cristo che porta la Croce, ed in S. Sabina la cappella del cardinale d'Ascoli.

Stanco lo Zuccaro e consumato dalla fabbrica, andò fuori di Roma, e girò per tutta l'Italia, ed in Venezia pubblicò alcune scritture in verso ed in prosa, tra le quali una lettera ai Principi e signori amatori del disegno, pittura, scultura ed architettura, esortandoli a favoreggiarle. « Propongo dunque, così chiude la lettera, a voi principi e signori per onore e beneficio delle vostre città, pregandovi a farle considerazione, e considerate porle in effetto. E se bene io sono il minimo intendente di questi studj, e non ho ricchezze da principe o signor grande; nondimeno per l'affetto che tengo a queste nobilissime professioni, ho nella casa mia di Roma di già ordinato e fabbricato del mio proprio (bontà di Dio) un luogo conveniente per farvi un'accademia ed ospizio per poveri studiosi di queste professioni. Ma il bisogno è in più luoghi, e però in più luoghi si devranno istituire queste accademie, e di questo ragionando io con l'illustrissimo e reverendissimo sig. Cardinale Borromeo arcivescovo di Milano, non solo lodò e commendò questo mio pensiero, ma anco mi disse di voler instituirne una in Milano, e di questa essere il particolar protettore e fautore; il che credo sarà, perchè sua signoria illust. e reverend. ha grandissimo gusto, diletto ed intelligenza di questi studj. E per fine supplico i principi a favorir queste accademie, e prego ciascuno a dilettarsi di questi studj, per onore e beneficio pubblico e privato: e N. S. gli prosperi e feliciti ».

Ritornando a Roma dal viaggio ch'egli aveva fatto, visitando tutti i principi d'Italia per persuaderli a far risorgere le arti, giunto alla Santa Casa di Loreto, fu conosciuto dal caval. Cristoforo Roncalli dalle Pomarance, che ivi dipingeva la co-

polo, e con grande allegrezza accoltolo, gli fece ogni possibile onore e seco alcuni di lo ritenne. Ma volendo Federigo andare a S. Angelo in Vado sua patria, licenziossi dal Roncalli, che gli diede una commendatizia per un gentiluomo di Macerata che molto lo accarezzò Ma ben tosto, trovandosi in sua casa, gravemente infermatosi, dopo pochi giorni mancò alla gloria dell'arte in età di 66 anni. Non fu Federigo soltanto valente pittore, ma operò ancora di scultura e modellò eccellentemente, di che ne fa testimonianza nella chiesa della Rotonda l'ornamento di stucco ad un suo quadro con puttini di sua mano assai graziosi, ed il deposito di Taddeo suo maggior fratello con il ritratto in marmo di sua mano assai bello. Fu ancora architetto, e scrisse e pubblicò alcune sue osservazioni e pensieri sopra questa professione.

Ho brevemente accennata le opere di Federigo Zuccaro, riservandomi a dirne, di altre fatte in Roma, dietro la guida di Giovan Baglione, siccome di un artista, che lasciò testimonianza del suo felicissimo ingegno pressocchè in ogni parte di Europa. Dipinse a Roma in età giovanile la facciata di S. Eustacchio dov'è la conversione, il battesimo ed il martirio del Santo, di gran maniera.

La Conversione di S. Paolo nella cappella de'Frangipani in S. Marcello.

Ajutò il fratello Taddeo nel palagio Arocoli, nel collegio Romano, in S. Lorenzo in Damaso, e terminò tutte le opere lasciate imperfette da lui.

Dipinse la tavola dell'altar maggiore in S. Lorenzo in Damaso, la Flagellazione di Nostro Signore nell'Oratorio del Confalone, ai Santi Apostoli un S. Francesco che riceve le stimmate e molte storie a fresco a S. Caterina de' Funari, nel palazzo Mattei ed in diverse altre signorili case.

Nella sala regia del palazzo Vaticano fece le grandi storie di Gregorio VII, che ribenedice l'imperatore, ed altre storie nella Sala vecchia de' palafrenieri ec. ec.

ZUCCHI (LORENZO) intagliatore all'acquaforte ed a bulino, nacque in Venezia nel 1704 da Andrea, il quale essendo chiamato a Dresda nel 1726, onde lavorare per le decorazioni teatrali, seco condusse questo giovane, che dava grandi speranze di riuscire valente artista. Continuando a studiare e lavorare sotto la paterna direzione, riuscì così valente intagliatore che di 25 anni fu nominato intagliatore di quella corte afettorale. Egli intagliò con egual bravura i ritratti e la storia, tirando gran parte dagli ultimi della galleria di Dresda. Non tutti però ottennero l'approvazione del re Augusto III. Morì nel 1785.

Ritratti.

Herman-Charles a Keyserling, da Anna Maria Werner.

Giovanni Federigo principe di Sopaha, da Maoyockle.

Bonavventura Rossi pittore di Augusto III.

Luigi de Silvestre, primo pittore di Augusto III, da Antonio Pesne.

Fabrieio Sarbelloni, patrizio milanese, arcivescovo Patrocense, nel regno di Polonia Nunzio apostolico, da Stefano Torelli.

L'Abate Pietro Metastasio, poeta Cesareo da L. Zucchi.

Soggetti diversi, la maggior parte della Galleria di Dresda.

I sette Sacramenti 8 pezzi compreso il frontespizio, dallo Spagnoletto, ossia Giuseppe M. Crespi.

Il Martirio di S. Pietro e di san Paolo da Niccolo l'Abate.

La Coronazione di S. Caterina, da una copia fatta da Rubens, da Erasmo *Quellinus*

Grande Sagrifizio a Venere, de G. Lairesse.

Il Supplizio di Marsia, da I. B. Langetti.

L' Arcangelo S. Michele, che precipita il Dragone, da Stefano Torelli.

S. Giuseppe col divin Bambino fra le Braccia, da Giuseppe Agnelli, dalla Galleria del Conte di Bruhl.

Due paesaggi. 1.° Soggiorno pastorale: 2.° Campagna aperta, da Giuseppe Roos.

La Moneta di Cesare, in due mezze figure, una delle quali è il ritratto di Tiziano, marcata *Titianus fec.* Pezzo inciso sul gusto dei Pittori.

David con la testa di Golia, da Luca Giordano.

ZUCCHI (FRANCESCO), disegnatore ed intagliatore a bulino, nacque in Venezia nel 1695 e morì nella stessa città nel 1764. Era questi cugino germano di Andrea Zucchi, di cui parleremo nel seguente articolo; e da questi, che lo avanzava soltanto di dodici anni in età, apprese gli elementi dell' intaglio. Ma Francesco studiando da se ed assistito da più svegliato ingegno, lo superò nell' arte. Contava di già 58 anni quando fu chiamato alla corte di Dresda per incidere alcuni quadri di quella celebre galleria, arricchita da tanti insigni quadri delle scuole italiane. Scoppiata poco dopo la guerra, di cui fu principale teatro la Sassonia, fu lo Zucchi costretto ad abbandonare quella città e si ritirò a Venezia, dove prese a lavorare per i librai. In Dresda intagliò i seguenti rami.

Ritratto di un signora spagnuola, da Rubens.

Ritratto di una donna, che sembra essere la prima moglie di Rubens, dello stesso.

Ritratto di Giacomo Antonio Marani, da Giovanni d' Antona.

Sant' Elena che adora la Croce, da Giovan Bettini Cignaroli.

La Religione martirizzata. *Acta Martirum.* Allegoria di Antonio Balestra.

La Religione e le Scienze, che stanno contemplando il ritratto di un cardinale, dello stesso.

Un Apollo in piedi, con la sua lira, stampa circondata da una cornice di ornati, dallo stesso.

—— (ANDREA) pittore teatrale ed intagliatore all' acquaforte ed a bulino, nacque in Venezia circa il 1680. Lavorò molto in patria e fuori come pittore di scene, e come quadraturista in private case. Nel 1726 fu chiamato a Dresda per dipingere le decorazioni delle opere, che vi si facevano, ma dopo pochi anni rivide la patria, dove si diede esclusivamente alla incisione. Ignorasi l'epoca della sua morte. Avanti di partire per Dresda aveva inciso un seguito di 12 stampe rappresentanti gli abbigliamenti usati dai Veneziani, e diverse altre stampe eseguite per commissione di alcuni librai. Ciò ch' egli fece di più considerabile dopo tornato in patria è quella raccolta di stampe pubblicata da Louisa, contenente i più bei quadri, conservati ne' luoghi pubblici di Venezia, tra i quali i seguenti riportati nel Manuel del Sig. Huber.

L' Angelo Raffaello che conduce il giovanetto Tobia, da un dipinto di Tiziano che conservasi nella chiesa di S. Marziale.

S. Giovanni Evangelista, da un quadro dello stesso, in allora appartenente alla Scuola di S. Giovanni.

S. Barnaba vescovo, S. Pietro e S. Giovanni Evangelista, con altri Santi, da un quadro di A. Varotari, appartenente alla chiesa di S. Barnaba.

S. Giovanni Battista, da un di-

pinto di Paolo Caliari, nella chiesa, ora distrutta, di S. Geminiano.

Il Martirio sofferto da Paolo Pnriero per la fede e per la patria, dalla pitture di Pietro Longo, rha vadevasi nella sala del Gran Consiglio.

La Natività di Maria Vergine, dal quadro di Nicrola Bambini, nella chiesa di S. Stefano.

La Manna nel deserto, da un quadro di Giuseppe Porta a S. Maria della Salute.

Cibele sul suo carro, tratto dai Leoni, con la testa coronata di Fiori, soggetto dipinto a fresco da Giacomo Tintoretto.

L'Aurora con i Tritoni, altro soggetto dipinto a fresco, dal medesimo.

Enea che fugge dall'incendio di Troja, e portando il padre sugli omeri, tiene per mano il figlio Giulio, da Sebastiano Ricci.

ZUCCHI (Francesco e Giacomo Fratelli), fiorentini, nacquero circa la metà del sedicesimo secolo, appresero in famiglia l'arte del musaico, e chiamati a Roma, lavorarono in S. Pietro molti anni dal 1580 al 1610.

ZUGNI (Francesco), bresciano nato nel 1574, fu uno dei buoni allievi del giovane Palma, e tale che se avesse saputo dare più belle forme e più graziose mosse alle figure, avrebbe ancora per questo rispetto superati il maestro, come gli andò innanzi nella pienezza del colorito e nella diligenza. Lasciò in patria molte pregevoli opere all'olio ad a fresco, in molte delle quali fece il Sandrini bellissimi sfondi e vedute di paesaggi. Morì lo Zugni di 47 anni in patria, nel 1621.

ZYLVET (Adamo van) disegnatore ed intagliatore a bulino nacque in Amsterdam circa il 1645, ed intagliò molti ritratti tanto dai suoi disegni, che da quelli di altri maestri. Nel suo stile d'incisione si accostò a Giovanni Visscher con felicissimo esito. Fra le sue incisioni sono conosciutissime le seguenti:

Dirk Volkarts Koorenhaert, fanatico ed intagliatore, dai suoi disegni.

Stefano le Moine dottore di teologia a Leiden, come sopra.

Cristofano Witticbius, professore nell'accademia di Leiden, da Verschuringh.

Niccolas Arnoldus, Lasneosis, Polonus, professor in Accademia Franerkerane, *Zylvet ad vivum delin. et sculp.*

Hermau Witsius, professore di teologia a Franecker, da Giovan Haymans.

Giovan Hasios, pastore ad Harlem, da Brackeoborg ec.

APPENDICE PRIMA

Per supplire alle ommissioni non infrequenti in così complicato lavoro, e per appagare i desiderj di molti, che di mal animo vedono esclusi dal novero degli artisti alcuni loro concittadini di limitato merito, o appena conosciuti fuori della patria, sebbene forse valenti nell'arte che esercitarono, ho aggiunta la presente appendice, alla quale prego i lettori di ricorrere come a necessaria aggiunta. Ed è pur troppo vera l'osservazione di Plinio, che la fortuna ha gran parte, come in ogni altra cosa, nella celebrità degli artisti; perocchè molti ottennero nome di lunga mano maggiore del merito, mentre diversi giacciono nella oscurità quando le loro opere attribuite ai più illustri maestri riscuotono grandissime lodi. Fu negli antichi tempi, come lo è ne' presenti, comune pratica dei possessori d'oggetti d'arte di attribuirli ai più grandi maestri, facendo con ciò torto a questi col farli autori di lavori non degni di loro, ed ai primi col privarli della gloria che può loro derivarne.

B

Banchieri (Angelo) pittor Genovese morto in freschissima età nella sua patria, al principio dell'ultimo decennio del secolo XVIII dopo avere studiato parecchi anni, e con distinto profitto, in Roma.

Nelle sue opere seppe infondere la dolcezza che dominava altamente nel suo carattere personale. Fu una vera perdita per l'arte che il genio di lui non abbia avuto un più lungo campo di manifestarsi. Mentre soggiornava in Roma fu grandemente amato, e stimato dal celebre pittor Fiammingo Simone Denis, che lo soccorreva di utili consigli nell'arte. Dopo il suo ritorno in patria eseguì due quadri laterali, di notabile gran-

dezza, e di molto effetto, per una Chiesa di Sestri di Ponente.

BOLTRAFFIO Nell'articolo che lo riguarda, vien detto, parlando della tavola ch'era delle Misericordie in Bologna, indi della Pinacoteca di Milano, che *ora si crede tornata a Bologna.* Ma la detta tavola sta tuttavia a Parigi, in forza di un cambio comandato da Napoleone tra la Galleria Imperiale di Parigi, e l'Accademia di Milano.

BORRONI Pittore, nativo di Voghera, morì nel primo decennio del presente secolo, in età assai avanzata.

Fu molto stimato dal Re Vittorio Emmanuele, e per lui dipinse il quadro di Alessandro che visita Diogene rinchiuso nella botte. Quest'opera gli valse la croce di cavaliere.

Dipinse pure per l'Ospedale Maggiore di Milano un ritratto intero dell'arcivescovo Filippo Visconti.

Egli morì in Voghera, dove visse quasi sempre, dedicato unicamente all'esercizio dell'arte sua e generalmente apprezzato.

BOUGUET. Distinto paesista francese, il quale disputò in Roma il primato in quest'arte al fiammingo Simone Denis, al fiorire del passato secolo. Se non che quest'ultimo, abbandonato essendo il genere studiato, e convenzionale del Pussino, per seguire la sola bella natura, lasciò molto indietro il suo competitore, e fu cagione che i quadri del Bouguet fossero assai meno ricercati dagli amatori. Le tinte del Bouguet mancavano generalmente di trasparenza. Tuttavia i di lui quadri sono molto pregevoli.

BOUCHARDON pag. 232 Vi si dice che *andò debitore al Mariette del miglioramento del suo gusto.* Per verità, quando si considerano le figure che fece incidere lo stesso Mariette, a corredo della sua opera *Traité des Pierres gravées*, nelle quali lo stile antico è talmente sfigurato, ch'è perfin renduto barocco, non si sa comprendere come i consigli di un uomo, così mal provveduto di gusto egli stesso, potessero migliorare il gusto degli altri in materia d'arti Ma altro è l'essere erudito nelle arti, altro è saperne apprezzare fondatamente le bellezze.

BRAMANTINO. A torto ho attribuito a questo artefice il disegno della Chiesa, e Sagristia di S. Satiro. Invece si dee necessariamente assegnare a Bramante l'Urbinate, per l'autorità irrefragabile di un suo distinto scolare, qual'era il Cesariano. In più luoghi de' suoi Commenti a Vitruvio ripete che ne fu autore *il mio preceptore Donato cognominato Bramante urbinate.*

BRATTRACO e SATIRO p. 213. Questi due nomi sono scorretti. Secondo questa lezione non potrebbero essi mai corrispondere al doppio significato, espresso dalla *Rana*, e dalla *Lucertola* figurate sugli edifizj da essi innalzati.

Il primo dee scriversi *Batraco* o tutt'al più *Brataco* facendo uso della metatesi. Il secondo poi *Sauro* e non *Saturo*.

C

CARSTENS (Asmus Jacob) Pittor tedesco, nativo di un villaggio vicino a Schleswig, nacque nel 1754 e morto a Roma nel 1798 Era di già ammaestrato nell'arte quando di 18 anni lasciò Berlino per recarsi a piedi fino a Roma Essendo egli giunto sull'imbrunire della sera a quel monumento sepolcrale che s'incontra sulla strada che mena a quella Metropoli, a 5 miglia di distanza, e che è chiamato abusivamente *il Sepolcro di Nerone*, nè volendo perder l'effetto della vista di Roma, per causa dell'oscurità, si arrampicò su quel monumento ed entratovi per un angusto foro, che si trova in un angolo di uno

dei due lati maggiori del Sarcofago vi passò tranquillamente la notte e all' indomani potè poi appagare i di lui desiderj.

Una raccolta de' suoi disegni fu fatta acquistare al gran Duca di Weimar, dopo la morte di Carstens, dal celebre Fernow, che gli fu amico in Roma, e che pronunciò l' orazione funebre, ai piedi del feretro, e canto alla Piramide di C. Cestio, e che poi scrisse, e pubblicò la di lui biografia in Germania.

CAVACEPPI. Non sarà inopportuno il soggiugnere ch' egli riunì una preziosa collezione di Sculture antiche, cioè di Statue, Bassi rilievi, Busti, Cippi e Candelabri di marmo, frutto di varj e fortunati scavi da lui intrapresi, che si possono vedere incisi in un opera in 3 vol. in foglio da lui pubblicata.

Parecchie di quelle sculture passarono in Inghilterra ma la maggior parte fu comperata in un modo assai scandaloso dal banchiere Torlonia, dopo la morte del Cavaceppi: compera che diede luogo ad un processo in cui figurarone vergognosamente due artisti.

COSWAY. Pittore, e miniatore inglese, morto in Londra, sono pochi anni.

Riuscì oltremodo felice nei ritratti, molti dei quali egli dipinse anche sopra carta all' acquerella a colori, con una squisita finitezza, e con molto spirito ne' tocchi. Se ne possono vedere dei preziosissimi presso la di lui vedova, la quale oggidì dirige lo stabilimento di educazione femminile in Lodi. Egli era particolarmente attaccato all' ultimo defonto re d' Inghilterra Giorgio IV, quand' era Principe di Galles. Di quest' ultimo, la vedova medesima possiede varj ritratti ragguardevoli, e che attestano il distinto merito di Cosway.

Esercitossi pure nel comporre soggetti graziosi di donne, e putti nello stile dell' Allegri; ma il vezzo che egli studiossi d' imprimere nelle mosse della figura delle sue composizioni cade alquanto nell affettato, di modo che risulta più una caricatura del fare correggesco, che non una sua imitazione.

COUSIN (Arduino) nacque ad Aix di Provenza l'anno 1680, studiò l' arte nella scuola d' incisione cui diede origine la pubblicazione del gabinetto di Boyer d' Aiguilles. Si conoscono di quest' artista alcuni ritratti di mediocre esecuzione, parte al bulino e parte alla maniera nera. Pubblicò altresì alcuni pezzi tratti de Rembrandt, ma lo resero degno di aver luogo tra gl' intagliatori alcune marine di Puget incise all acquaforte con molto spirito.

COUSTOU (Giovanni), nacque in Parigi circa il 1670, studiò il disegno ed i principj della pittura, indi si diede allo studio dell' architettura, che professò con loda. Fra le fabbriche erette da lui in Parigi contansi due magnifiche case: la prima è quella di Noirmentier, strada di Grenelle, nel sobborgo Saint-Germano, eretta nel 1720, la di cui ampiezza, la comoda e bella distribuzione interna, e la ricchezza degli ornamenti fanno vantaggiosamente distinguerla dagli edificj di quel tempo. L' altra è il palazzo Matignon, in via Varenne, pure meritevole di essere osservato per il buon gusto dell' architetto. Fatto professore dell' accademia d' architettura, e nominato architetto del re, pubblicò nel 1725 un assai riputato libro, intitolato *Trattato di prospettiva pratica*, con diverse considerazioni intorno alla architettura ec. Morì in Parigi l'anno 1738.

—— (Niccola). Tre valenti scultori produsse Lione di tal casato, lodevoli per facile ed accurata esecuzione, ma del più pessimo gusto dell' età in cui vissero. Era Niccola figlio di mediocre scultore in legno, dal quale apprese i principj dell'arte.

In appresso recatosi a Parigi, fu ammesso nello studio del celebre Coysevox; ed avendo ottenuto il gran premio dell'accademia in età di ventitrè anni, fece il viaggio di Roma nella qualità di pensionato del re. In quella città, invece dell'antico, studiò la scultura di Michelangelo e dell'Algardi. Per ordine del re fece una Copia dell'*Ercole Commodo*, che fu posto ne' giardini di Versailles, permettendosi di allontanarsi in alcune parti dell'originale. Nel 1693 fu ricevuto membro dell'accademia di Parigi per aver fatto un basso rilievo in marmo allusivo alla guarigione di Luigi XIV. Ma il più importante lavoro di Niccolò è il gruppo rappresentante l'unione della Senna colla Marna, che fu posto alle Tuillerie. Altre opere dello stesso trovansi in questi giardini, tra le quali la statua di Giulio Cesare ed il Pastor Cacciatore. Sono suoi lodati lavori il Gruppo dei Tritoni che orna la cascata rustica di Versailles, il deposito di Croce e *Notre Dame* ec. ec. Cessò di vivere in Parigi nel 1733. Era suo fratello,

COUSTOU (GUGLIELMO), nato ancor esso in Lione nel 1678, e scolaro egualmente di Coysevox. Recossi a Roma come pensionario del re, ma per alcune pratiche de' suoi malevoli, non potendo percepire la pensione, fu costretto a lavorare per conto d'altri artisti onde vivere. Stanco di menare così stentata vita, apparecchiavasi a partire per Costantinopoli, quando le Gros lo prese presso di sè, facendogli eseguire sotto i suoi occhi e sul suo modello, il basso rilievo di S. Luigi Gonzaga. Di ritorno a Parigi fu ricevuto nell'Accademia, e gli furono commesse molte statue per i giardini di Marly, tra le quali Dafne ed Ippomene, il gruppo in marmo dell'Oceano e del Mediterraneo, e la figura in bronzo del Rodano, che presentemente orna l'ingresso del palazzo di città di Lione. Terminò il basso rilievo rappresentante il Passaggio del Reno, lasciato imperfetto dal fratello Niccola, ed altre non poche opere che lo fecero risguardare a ragione superiore al fratello, comunque di non miglior gusto. Vedonsi di questo valente artista nel Museo de' Monumenti Francesi le statue in bianco marmo di Luigi XV e del cardinale Dubois. Egli morì a Parigi nel 1746. Suo figlio chiamato ancor esso.

—— (GUGLIELMO) nacque a Parigi nel 1716, fu a Roma come pensionato del re e di ritorno in patria, lavorò in qualità di ajuto del padre in diverse opere d'importanza. Presentò per la sua aggregazione all'accademia. *Vulcano in aspettazione degli ordini di Venere per fare le armi di Enea.* In appresso fu nominato professore, indi rettore ed all' ultimo tesoriere. Fece per i Gesuiti l'apoteosi di S. Francesco Saverio, Marte e Venere per il re di Prussia, un basso rilievo in bronzo per la cappella di Versailles, S. Rocco per la sua chiesa titolare, ec. Morì l'anno 1777.

COUTURE (GUGLIELMO), nacque a Rouen nel 1732, studiò il disegno ad i principj dell'architettura in patria, indi recossi a Parigi. Incaricato dei disegni e delle costruzioni di ragguardevoli edifizj, si fece conoscere per quel valent' uomo che egli era, e nel 1775 fu ricevuto membro dell'accademia d'architettura. Sembrandogli che gli mancasse alcuna cosa per dare dignità e nobiltà ai suoi edificj, si pose in viaggio alla volta d'Italia ed in questa classica terra delle belle arti spogliossi di quella meschina limitata maniera che tanto piacevo sotto il regno di Luigi XV, e le sue idee s'ingrandirono. La chiesa della Maddalena cominciata da Contant d'Yvry, fu in parte demolita, indi più magnificamente rifabbricata da Couture, e sarebbe riuscita uno dei più bei monumenti dell' arte che

abbia Parigi, se la rivoluzione non avesse impedita la continuazione dei lavori. L'architetto, scoraggiato dall'inazione, cui videsi ridotto per più anni, morì in decembre del 1799.

COUVAY (Giovanni), nato ad Arles nel 1622, fu uno de' buoni intagliatori del suo tempo. Fra le sue opere sono ricercatissimi il san Giovanni Battista nel Deserto, da Raffaello, ed il Martirio di S. Bartolommeo dipinto da Poussin. È pure suo lavoro il frontispizio del poema di Desmaret, intitolato *Clodoveo*, eseguito sul disegno di Bourdon. Molte sono le sue stampe, tratte principalmente, da Raffaello, Guercino da Cento, Blanchard, Lebrun, Giacomo Stella, Poussin, ec. ec. Ignoriamo l'epoca della sua morte.

COYPEL (Carl'Antonio) figlio d'Antonio, nato a Parigi nel 1694, fu allievo ed imitatore; ma debole imitatore del padre. Lasciò la pittura storica, per consacrarsi alle bambocciate, e non riuscì meglio in questo genere che nel precedente. Voltosi alla poesia comica, fece 24 commedie in prosa, che non furono stampate. Morì nel 1752.

—— (Natale Nicola), zio del precedente, ed allievo di Natale, nacque in Parigi nel 1688, e fu buon pittore. I più rinomati suoi quadri furono la *Manna*, *Mosè che percuote la rupe*, ed il Ratto d'Europa. Fece molte cose a fresco, tra le quali la cupola della cappella della Madonna a S. Salvadore, dipinta nel 1731. Morì nel 1734.

COYSEVOX (Antonio), oriondo spagnuolo, nacque a Lione di Francia nel 1640. Di 17 anni scolpiva per la città patria una statua della Vergine, indi recatosi a Parigi, per continuarvi gli studj dell'arte, non tardò a farsi conoscere valente scultore. Il cardinale di Furstemberg lo mandava in Alsazia per fare le decorazioni del suo palazzo. Tornava dopo quattro anni a Parigi, dove condusse la statua pedestre di Luigi XIV per il palazzo della città; indi poneva mano alla statua equestre in bronzo dello stesso re per gli stati di Brettagna. E la prima, e la seconda statue lodevoli par meccanismo d'esecuzione, fanno prova del pessimo gusto di quei tempi. Sono pure suoi lavori i due cavalli alati che portano Mercurio e la Fama, posti ne' giardini delle Tuilleries, belli, ma manierati. Ma non anderò ricordando tutte le opere di questo instancabile artista collocati a Marly e Versailles ed i molti ritratti, ch'egli fece, bastando l'accennare i più celebri di Colbert, Lenotre, Lebrun, Luigi XIV, ec. Morì Coysevox in Parigi, pieno di anni e di meriti, nel 1720.

CRANACH (Luca), nacque nella città di tal nome l'anno 1470, dalla famiglia Sunder, la quale trovavasi ai servigi della corte di Sassonia. Da questa ebbe Luca nel 1508 lettere patenti di nobiltà, e per questa lavorò più di sessant'anni sotto tre elettori. Non è perciò maraviglia, se le opere di questo pittore e perfino il suo nome rimasero fino alla fine del diciottesimo secolo quasi affatto sconosciuti alla Francia ed all'Italia, o confuso il nome con quello di Luca d'Olanda. Un suo bel quadro passato da Dresda a Parigi rappresenta la *Predicazione di S. Giovanni Battista nel deserto.* Dicesi che Gio. Federico, detto il Grande, e Martino Lutero trovansi tra gli uditori del Santo. In un altro quadro della Fontana di *Jowence*, quest'artista abbandonossi alla sua licenziosa immaginazione. Vi si vedono molte femmine cui la miracolosa acqua restituisce le attrattive della gioventù. A breve distanza altre donne sono sedute a mensa con diversi uomini, tra i quali credesi che Luca abbia posto lo stesso elettore Gio. Federico. Dal resto le invenzioni di Cranach ebbero cattiva esecuzione, meschino e scorretto es-

sendo il disegno, secchi i contorni, pessima la distribuzione delle ombre e dei lumi. Soltanto non è privo di verità il colorito, e lodevoli sono i panneggiamenti. Cranach si esercitò ancora nell'intaglio, e tra le sue stampe sono celebri quelle rappresentanti gli elettori Federico e Giovanni, Martin Lutero, Adamo ed Eva ignudi, la Tentazione di Gesù Cristo, ec. Morì in Weimar l'anno 1553, lasciando un figlio ammaestrato nell'arte.

CRESPI o CREPY (GIOVANNI e LUIGI) nacque il primo a Parigi nel 1650, e datosi allo studio della incisione, non è ben noto sotto quale maestro, si fece a copiare le migliori stampe di diversi autori, ch'egli vendeva ad assai basso prezzo, avendo a tale oggetto aperto traffico in Parigi. Ma non avrebbe perciò trovato luogo in questo Dizionario, se il suo nome non fosse associato a quello del figlio Luigi, ch'egli ammaestrò nell'arte, e che pubblicò molte stampe di piccole dimensioni toccate con grande spirito e di un prezioso finito. Pubblicaronsi molti ritratti d'uomini illustri, quali sono quelli di d'Aguesseau, Vatteau, duca di Marlbouroog ec. Incisero ancora opere storiche tratte da grandi pittori italiani, tra i quali il presepio dell'Albani, rappresentante Gesù giacente sulla paglia ed adorato da due Angeli.

CRETI (DONATO) nacque a Cremona nel 1671 e studiò a Bologna sotto il Pasinelli. Dicesi che in gioventù lavorò pochissimo, ond'ebbe poi a pentirsene; perocchè il suo colorito è crudo e senz'armonia. Ad ogni modo fu assai stimato un suo quadro rappresentante un fanciullo coricato sopra un letto. Morì il Creti in Bologna l'anno 1749.

CRITONE, scultore ateniese, appartiene al piccolo numero degli antichi artisti, di cui si conservano ancora alcune opere. Il nome di questo scultore e quello di Nicolaüs, nato ancor esso in Atene, trovansi scolpiti sulla cesta portante una delle tre cariatidi scoperte in Roma l'anno 1766 nella via Appia presso al celebre sepolcro di Cecilia Metella. Queste tre figure somiglianti l'una all'altra dovettero servire d'ornamento ad un sepolcro, o ad una casa di campagna. Scorgonvisi alcuni difetti d'esecuzione, ma sono di ottimo gusto; e credonsi appartenere agli ultimi anni della repubblica, quando Roma era piena di greci artisti.

CRIVELLARI (BARTOLOMMEO) nato a Venezia nel 1725, fu da principio scultore, ma vedendo che in quest'arte non riuscirebbe buon maestro, si diede all'intaglio in rame. Infatti le sue opere di scultura sono di già dimenticate, mentre continuano ad essere ricercate le stampe a cagione dello spiritoso tocco e del diligente finito. Morì in patria nel 1777. Le più rinomate stampe sono

S. Petronio orante, mentre che il Demonio rompe il vetro della lampade per distrarlo dalla preghiera.

Lo stesso Santo che si tronca un dito per non essere fatto prete.

Una Compagnia di giuocatori.

Un'altra di Bevitori.

Un giovane nudo in letto presso ad una donna nuda, mentre che una vecchia li sta guardando a traverso una porta semichiusa, ec.

CUNINGHAM (EDMONDO FRANCESCO) nacque in Scozia nel 1742 da un fratello del duca di Cuninghara, il quale essendo colonnello nelle truppe scozzesi, fu costretto ad abbandonare la patria, per essersi dichiarato partigiano del pretendente. Riparatosi in Italia, fece allevare suo figlio sotto il nome della città di Kelso o Kalso in cui nacque. Allorchè l'infante Don Filippo si stabilì in Parma, Cuninghara recossi in quella città con suo fi-

glio, il quale mostreva di già una decisa inclinazione per la pittura. Infatti ammesso nella nuova accademia eretta dal duca Filippo, formò il suo stile sulle opere del Correggio e del Parmigianino; indi passò a Roma per continuare i suoi studj sotto Battoni e Mengs: ma trovando le loro opere al di sotto della vantaggiosa idea ch' egli erasene formata, recavasi a Napoli, e colà dopo alcuni studj sulle opere del Solimene e del Corrado, levarò alcun tempo sotto il Francesillo. Volle poi vedere Venezia; e le maravigliose opere di quella scuola lo avrebbero lungamente trattenuto, se non fosse stato dal maestro Du-Tillot chiamato per ordine del duca a Parma. Le beneficenze di questo generoso principe non bastarono a fissarlo alla sua corte. Nel 1764 andava in Inghilterra, dove piacquero i suoi quadri e dove guadagnò assai; ma trascinato sempre dall' inclinazione irresistibile a mutar dimora, lasciò l' Inghilterra nel migliore istante di farvi fortuna. Giunto in Francia, seppe che il re di Danimarca era di viaggio in Fiandra, a colà recatosi, lo ritrasse di grandezza naturale e così simile al vero, che tutti i cortigiani di quel monarca vollero avere il proprio ritratto da *Kalso*, degl' Italiani detto *Calso*. Al danaro raccolto in tale occasione, s' aggiunse la paterna eredità; ed il suo gusto per i viaggi e per i divertimenti, gli face abbandonare il pennello; in pochi anni si ridusse in tali ristrettezze, che nel 1777 si vide costretto a cercar ricovero in Francia. Approfittando di una nuova eredità, rivedeva Londra; ma dissipata anche questa, dovette fuggire in Russia, ponendosi al seguito della Duchessa di Kingston degna per le sue prodigalità, di essere la compagna di Celsa. Allora per la prima volta prese il paterno cognome di Cuningham; ma stanco di vivere scioperatamente e risvegliandosi in lui l' amore dell' arte, lasciò la duchessa per associarsi a Bromston primo pittore di Caterina II. Dopo la morte di Bromston, si associò a Trombare primo architetto di quella corte imperiale, ma non vedendosi prontamente pagato, andò a cercar fortuna a Berlino. Anche colà trovò protettori e fortuna, le sue pitture furono applaudite, grandissimi i guadagni, ma non tali da bastare alla sua prodigalità. Tornò di nuovo a Londra, e vi trovò nuove ricchezze, che tutte ben presto dissipò. All' ultimo trovandosi ridotto in assai ristretta fortuna, fu sorpreso dalla morte nel 1795. Fu osservato che sebbene abbia condotte molte opere in mezzo al dissipamento, nessuna offre la più leggier traccia di trascuratezza.

D

DAGOTY (Odoardo) Fra le sue opere vuole essere annoverata la più grande ed importante di quante furono da lui intraprese, quella cioè (a fumo) dal Cenacolo del Vinci, ch' egli eseguì mentre visse in Milano dietro il suggerimento dell' Abate Bianconi.

DANHAVER, originario della Svevia, nacque sul finire del diciassettesimo secolo. Apprese dal padre l' arte dell' orologiajo, indi recossi in Italia per studiare la musica, ed invece prese gusto alla pittura, che imparò sotto il pittore Bombelli. Passò dall' Italia in Russia, e stabilitosi a Pietroburgo, condusse in quella città le più belle miniature ch' egli sapesse fare; e poche tra le distinte famiglie di quella capitale sono prive di qualche ritratto di Danhaver, che morì l' anno 1733.

DANLOUX (Pietro), nato a Parigi nel 1745, recavasi in Italia di 18 anni per continuare i suoi studj di pittura sulle opere de' sommi maestri. Tornò in patria di già

fatto buon pittore, e molto vi operò, principalmente di ritratti, fino al cominciamento dalla rivoluzione; Passava allora in Inghilterra. Riveduta la Francia in sul finire del secolo decimottavo, ed in principio del susseguente esponeva il *Supplizio di una Vestale* con altri quadri eseguiti in Inghilterra. Il Delille nel suo poema la *Pitiè*, fece per il quadro della Vestale i seguenti versi.

Nous pleurons quand Danloux dans la fosse fatale plonge vivante encore, sa charmante Vestale.

Morì Danloux in Parigi nel 1809.

DASSIER (GIOVANNI), nato a Ginevra da un coniatore di monete nel 1677, passò dalla scuola del padre a Parigi, e colà si perfezionò nell'arte. Intagliò in acciajo molte medaglie rappresentanti gli uomini illustri del secolo di Luigi XIV, le quali servirono di modello ad altri intagliatori. Dassier morì a Ginevra nel 1765, lasciando ammaestrato nell'arte suo figlio

—— (GIACOM' ANTONIO), nato pure in Ginevra nel 1715. Fu al suo tempo in Italia ed in Francia, ed all'ultimo passò a Londra, dove fu impiegato alla Zecca in qualità di secondo coniatore. Da Londra recossi a Pietroburgo, e vi fece diverse medaglie. Postosi in viaggio per ritornare a Londra, cadde infermo e morì a Copenaghen nel 1759. Le più rinomate sue medaglie sono quelle di Montesquieu, Locke, Newton, Pascal, Haller, ec.

DAVIS (ODOARDO), nacque in Inghilterra nel paese di Galles circa il 1640. Mostrandosi inchinato al disegno, fu dai suoi genitori posto sotto l'intagliatore Loggan, dal quale apprese i principj dell'arte. Costretto ad abbandonarlo per la servizie della moglie, che gli lasciava mancare gli alimenti, prese servizio presso un signore che recavasi in Francia. Colà ebbe occasione di conoscere un pittore, dal quale attinse alcune nozioni di pittura. Di ritorno in patria, adoperando ora il bulino, ora il pennello, guadagnava di che vivere, ed in pari tempo andava migliorando nell'arte. Samuele Cooper, celebre artista, aveva preso a dipingere tutti i partigiani di Cromwel, e Davis si fece a ritrarre tutti i seguaci dello sventurato Carlo I. Con ciò guadagnava assai, ma in appresso temendo di essere vittima del contrario partito, cancellò la testa che aveva fatto di Carlo II, ponendovi invece quella di Guglielmo III. Ora sono dimenticati i quadri di Davis, ma le incisioni sono ancora stimate. Formano queste una serie di ritratti storici della famiglia degli Stuardi e de' loro principali fautori; ma la più riputata sua opera d'intaglio è un *Ecce Homo* tratto da Van-Dyck.

DECKER (PAOLO) nato a Norimberga nel 1677, apprese il disegno e l'intaglio in rame da Esmant e l'architettura da Andrea Schulter. Stabilitosi a Bareuth, fu nominato direttore delle fabbriche di quella corte. Lavorò in diversi palazzi di Berlino, e dipinse le volte di molte sale, rappresentandovi soggetti di Cacce, feste contadinesche, battaglie navali, ec. Intagliò ancora alcune stampe da Schluter, e da altri artisti: ma si assicurò l'immortalità, pubblicando un *Trattato di Architettura*, in lingua alemanna nel 1711, corredato di 64 tavole, cui non sopravvisse che due anni. Nel 1716 videro la luce due volumi di continuazione con 74 tavole. Aveva Decker lasciata manoscritta un'altr'opera intitolata *Architettura teorico-practica*, che fu stampata a Lipsia nel 1720. Aveva Decker un fratello

—— (N.), grande ma bizzarro ingegno, il quale successe a lui nella carica di direttore delle fabbriche, oltre che merita di essere annoverato fra i buoni pittori tedeschi. I suoi ritratti formano un'importante parte della moderna icono-

grafia; ed altre sue pitture furono intagliate da valenti artisti. Pare che Decker sdegnasse di nulla prendere dalle straniere scuole, perocchè tutte le sue composizioni sono di purissimo gusto tedesco; i suoi personaggi sono quasi sempre rappresentati in mezzo ad un paesaggio, ed ogni cosa vi è minutamente eseguita. Dipinse molte storie dell'antico e del nuovo Testamento, le quali furono intagliate dai migliori incisori della Germania.

DEHEEM (Giacomo David), nato in Utrecht nel 1604, apprese da Davide suo padre, mediocre pittore di genere, a dipingere, e di lunga mano lo superò. I fiori, le frutta, vasi d'oro e d'argento, istrumenti di musica, tappeti di Turchia, sono rappresentati da costui con tanta verità e bravura, da sorprendere l'intelligente osservatore. Armoniosi sono i suoi quadri e leggermente toccati, e con tanta dottrina, che vi si vede perfettamente espresso il carattere de' fiori e degl'insetti che vi s'attaccano. Conobbe segnatamente il modo di rappresentare la trasparenza ed il lustro de' cristalli, in guisa da far ingannare. Morì in Anversa nel 1674.

DELAHAYE (Guglielmo Niccolò) nacque a Parigi nel 1725 da padre intagliatore geografico, e fu levato al sacro fonte dal celebre geografo Delisle. Ammaestrato nell'arte paterna, intagliò tutte le opere di d'Anville, molte di quelle di Roberto Vaugondy, l'*Atlante* di Mannevillet, la *Campagna di Maillebois in Italia*, la *Carta delle Alpi di Bourcet*, quelle dei *Confini della Francia e del Piemonte*, quelle della *diocesi di Cambray*, del *Paese di Vaud*, del *territorio di Ginevra*, delle foreste di Fontainebleau ec. Delahaye intagliava tutte le parti della geografia, la pianta e la lettera. Stava incidendo la gran *carta della Caccia del re* quando si trovò avviluppato nelle vicende rivoluzionarie. Morì a Charenton nel 1802.

DELVAUX (Lorenzo) nacque a Gand l'anno 1695, ed apprese in patria a disegnar ed a modellare. Recatosi a Roma per migliorare nell'arte, vi dimorò alcuni anni, e di ritorno in patria fu dal principe Carlo di Lorena, governatore de' Paesi Bassi, incaricato di eseguire diverse statue; tra le quali l'Ercole posto a' piedi dello Scalone del palazzo degli arciduchi a Brusselles, il Davide ed altre statue per la Cappella di Corte. Fece i pulpiti in marmo della cattedrale di Gand, della chiesa del capitolo di Nivelle ed altre opere che lo fecero annoverare tra i valenti scultori del suo tempo. Ad ogni modo il suo scalpello ebbe poco grazia, e fu più felice nell'insieme, che nelle parti. Morì a Nivelle nel 1778.

DENIPT (Niccola), nato a Mans nel 1515, fu pittore, intagliatore e poeta latino e francese. Recatosi in Inghilterra, fu nominato precettore delle tre sorelle Seymours, Anna, Margherita e Giovanna. Fu gentile e pronto parlatore, socievole, amico dei piaceri e quindi ricercato da tutte le brillanti società. Dipinse molto, e molte cose intagliò, ma le sue poesie sono ancora di più. Fu però osservato, che i quadri non erano tenuti in pregio a' suoi tempi, che le incisioni ebbero la stessa sorte, e che le poesie, a dispetto delle lodi di Ronsard e di Bellay, furono presto dimenticate. Morì a Parigi nel 1554.

DENIS (Simone) pittore di paesi, nacque in Anversa verso la metà del secolo XVIII. Studiò da prima in patria le opere dei più celebri paesisti fiamminghi, indi ancor fresco in età trasportossi in Parigi, dove sotto la scorta e colla protezione di monsieur Lebrun, marito della rinomata pittrice di tal nome, intraprese parecchi lavori, ma per seguire il gusto dei tempi diedesi a comporre i suoi

paesi nello stile di Nicola Poussin. Il suo genio per altro traevalo potentemente alla imitazione del vero, anzichè al genere di paese, studiatamente composto. Fortunatamente egli trovò nel suo protettore non solo una propensione a secondarlo nel desiderio che nutriva di passare a Roma, ma ancora un generoso soccorso. Infatti egli partì da Parigi per Roma munito di una pensione che monsieur Lebrun gli fece del proprio, e che gli mantenne fino a che potè vivere comodamente col prodotto de' suoi lavori. Giunto a Roma egli consacrò niente meno che dieci anni interi a scorrere l' Agro romano, disegnando, e dipingendo dal vero i punti più interessanti di quel classico suolo, e ne riportò in Roma un prezioso materiale, che gli servì poi per eseguire le mirabili opere che gli vennero comandate dai più caldi sostenitori, ed intelligenti dell' arte. Egli riuscì felicissimo negli effetti di luce, non tanto nelle arie, quanto nei varj piani dei suoi paesi. L' imitazione del vero ne' suoi quadri è tale, che l'osservatore ne prova una vera illusione. Dipinse pure con altrettanta verità, e maestria le figure, e massime gli animali. La maggior parte però delle sue opere preziose fu eseguite per committenti inglesi. Un merito così distinto gli valse d' essere chiamato a Napoli dal re Giuseppe Napoleone, quando passò ad occupare quel trono, e fu nominato primo pittore del re. Cotal carica gli fu pure continuata dal successore del re Giuseppe, Gioacchino. Egli era di un carattere semplice, ed umano, e proclive a giovare a chi mostrava buone disposizioni per l' arti. Morì in Napoli nel 1811 dopo di aver eseguiti in un modo sorprendente alcuni quadri, rappresentanti la famosa eruzione del Vesuvio avvenuta nel Novembre del 1810. Non fece allievi, ma l'esempio delle sue opere servì di scuola ai primarj paesisti che ora tengono il primato di quest' arte.

DESHAYS (Giovanni Battista) nacque a Rouen nel 1729, apprese i principj del disegno dal padre, indi passava alla scuola di Colin de Vermont, che presto abbandonò per frequentare quella di Restout. Era ancora sotto la disciplina di questo maestro quando fece il quadro rappresentante la *Moglie di Putifarre*. Nel 1751 ottenne il primo premio dell' accademia di pittura, onde fu ricevuto nella scuola di Wanloo. Di 25 anni fece i quadri di *Lot colle figlie*, *Psiche svenuta* e *Cefalo rapito dall' Aurora*. Passava poi a Roma, dove la vista di tanti capilavoro per lui affatto nuovi, l' amore dell' arte, il desiderio di perfezionarsi, lo trattennero alcuni anni lontano dalla patria. La rivedeva nel 1757, e nel susseguente sposava la figlia primogenita di Bouchere ed era ricevuto membro dell' accademia reale di pittura; nella quale occasione pubblicò il quadro rappresentante *Venere in atto di versare sul corpo di Ettore un' essenza divina onde preservarlo dalla corruzione*. Questo dipinto lo fece annoverare tra i migliori artisti, ma egli fu ben tosto rapito all' arte in conseguenza d' una caduta, quando appena contava trenta sei anni. Lasciava diversi quadri, tra i quali *Giove ed Antiope*, il *Conte di Comminges*, il *Martirio di S. Andrea* e *S. Benedetto moribondo*, universalmente riguardato come il suo miglior dipinto.

DROUAY (Giovanni Germ.) Dobbiamo soggiugnere, parlando di quest' artista, che l' opera che più rese raccomandato il suo nome fu il gran quadro ch' egli eseguì in Roma, rappresentante C. Mario che atterrisce il soldato Cimbro mandato per trucidarlo nel suo rifugio di Minturno.

Dopo la morte di Drouay, questo quadro, poichè fu esposto

in Roma allo sguardo del pubblico osservatore, fu per ordine della sandre trasportato a Parigi, dove ottenne una nuova esposizione, alla quale corsero a folla gli spettatori, trattivi dal doloroso caso di sua morte sul bel principio della sua luminosa carriera.

Dee pure notarsi ch' egli fu scolaro di David, e quello pel quale egli nutriva il più vivo affetto.

Lo scultore Michallon gli scolpì un bel monumento che fu collocato nella chiesa di S. Maria in Via Lata, ove riposano le di lui ossa.

DESJARDINS (Martino Van den Bogaert) conosciuto sotto il nome di) nacque a Breda nel 1640, dove apprese a disegnare, modellare e scolpire. Venuto a Parigi in età di 30 anni fu ricevuto membro della reale accademia, col regalo un basso rilievo rappresentante *Ercole coronato dalla Gloria*, il ritratto del marchese di Villacerf, e quello di Mignard. Il capolavoro di questo artista fu la statua equestre di Luigi XIV fatta per la città di Lione. Furono pure ornati dai bassi rilievi fatti per il vestibolo della chiesa del collegio Mazarino. Scolpì in marmo la *Sera* sotto le forme di Diana con un levriere a lato, la statua di Luigi XIV, che vedevasi all' *Orangerie*, il Monumento della Piazza delle Vittorie eseguito a spese del maresciallo de Feuillade ec. Morì questo scultore a Parigi in età di cinquantaquattro anni; lasciando un figlio ammaestrato nell'arte sua, ma troppo ricco e troppo vano per professarla con lode.

DESPREZ (Luigi Giovanni), nacque a Lione circa il 1750, e colà apprese gli elementi della pittura e dell'architettura. Recatosi giovane in Italia, ebbe parte nel *viaggio* pittoresco di Napoli dell' Ab. di Saint Non. Gustavo III. re di Svezia lo vide in Roma, ne ammirò l'ingegno, e seco lo condusse a Stokolm, dichiarandolo suo pittore ed architetto. Appena colà giunto fecesi vantaggiosamente conoscere colle decorazioni dell' opera nazionale di Gustavo Vasa. In appresso fece per ordine del re il disegno di una fortezza che Gustavo voleva erigere ad Haga, in vicinanza della capitale, ma non furono posti che i fondamenti. Gli avvenimenti militari del 1788 somministrarono a Desprez molti soggetti per' grandi quadri, il più copioso dei quali rappresenta la battaglia di Svenskaund. Fece un viaggio a Londra e vi si fece vantaggiosamente conoscere per mezzo di diversi disegni. Di ritorno a Stokolm, continuò a lavorare per quella corte, e la lunga sua dimora in quella capitale servì a diffondere nel paese il gusto ed i veri principj dell' arte. Morì a Stokolm nel 1804.

DEVOSGES (Francesco), nato a Gray nel 1732, apprese dal padre, mediocre scultore, i primi rudimenti dell' arte, indi recossi a Lione presso lo scultore Perrache, ed all' ultimo andò a Parigi dove sotto la direzione di Guglielmo Coustou non tardò a dar prove di svegliato ingegno. Giunto a diciotto anni, perdè subitamente la vista. Il chirurgo che lo aveva preso a curare, lo privò d' un occhio, e soltanto dopo sei anni ricuperò l' uso di quello che gli restava. Allora volle ricuperare il tempo perduto, ma non acconsentendogli la debolezza de'suoi organi di applicarsi alla scultura entrò nella scuola del celebre pittore Deshayes, e fece tali progressi che richiamarono l' attenzione d' illustri personaggi. Dall' ambasciadore russo gli fu offerta una pensione quando volesse passare a Pietroburgo, ma non volendo abbandonare la Francia, preferì l' invito del presidente de la Marche, che lo chiamava a Dijon. Colà aprì scuola di disegno, che in breve divenuto una fiorente accademia, nella quale al manierismo che dominava in Francia, venne sostituito lo stu-

diò dell' antico e l'imitazione della bella natura. Quest' artista sommamente benemerito della Francia per avere possentemente contribuito a migliorarne il gusto, morì a Dijone l'anno 1811.

DEVUEZ (ARNOLDO) nacque ad Oppenoy l'anno 1642, e fu dal padre mandato a St. Omer perchè apprendesse a dipingere da un riputato pittore ebreo. Dopo due anni di studio era dal maestro consigliato a recarsi a Parigi, dove fu ben presto in istato di studiare con vantaggio i capi d'opera della scuola italiana. Passava quindi a Roma, e colà condusse alcuni quadri che lo fecero annoverare tra i buoni allievi francesi. Fu perciò da Le Brun chiamato a Parigi, con promessa di essere pensionato dal re; ma i raggiri de' suoi emuli lo ridussero ad allontanarsi dalla corte. La madre del Principe Eugenio lo fece lungamente lavorare, e generosamente lo premiò. All'ultimo ritiratosi a Lille, fece molti quadri per diverse chiese, che fanno fede della sua virtù. Colà morì in età di 82 anni nel 1724.

DEXIFANE, greco architetto, nacque nell' isola di Cipro, e si fece nome in Alessandria durante il regno di Cleopatra. Troviamo negli storici Tzetze e Cedreno, che questa principessa gli ordinò di fabbricare un faro sopra un' isoletta quattro soli stadj lontana dalla città. In appresso Marc' Antonio la persuase a riunire quest' isola al continente, e Dexifane diede mano a quest' importante lavoro e lo terminò, facendo lavorare alcune migliaja d' uomini, in due anni. Suppongo che i preallegati storici, abbiano errato in questo racconto. Perocchè, ammettendo come vero quanto raccontano dell' unione dell' isola alla terra ferma, a tutti è noto che il Faro d' Alessandria fu eretto dall' architetto Sostrato sotto il regno di Tolommeo Filadelfo, onde al più potrebbe ammettersi, che Dexifane lo abbia ristaurato.

DIAZ (GASPARE) aveva appresi i principi della pittura in patria, quando recossi a Roma, dove, raccontasi avere studiato sotto Raffaello e sotto Michelangelo, onde fu dai suoi compatriotti chiamato il Raffaello portoghese a cagione della correzione del disegno, e delle nobiltà dell' espressione; Non pertanto in un libro intit. *Tableau de Lisbone* vien detto, « che il Porto» gallo non ebbe mai pittore supe» riore alla mediocrità, e che in » Lisbona non vedesi un quadro » di cui possa gloriarsi » Ammettiamo che il Portogallo non abbondò mai valenti artisti; ma non è a porsi in dubbio che Diaz ed Alonso Coello non siano stati eccellenti pittori.

DIEU (ANTONIO), nato a Parigi nel 1662, ebbe grande facilità di pennello; ma la pesantezza del disegno, l' avviluppamento tutto di maniera del panneggiare, ed il debole colorito, sono difetti tali da non esergli facilmente condonati in grazia della facilità del pennello, e di un particolare carattere che potrebbe dirsi quasi originale. La più celebre sua composizione è Luigi XIV sul trono, che fu intagliata da Giovanni Arnold. Morì in Parigi nel 1727.

DIENEL (MICHELE), nato a Friedersdorf nell' alta Lusazia l'anno 1744, merita di essere annoverato tra i più ingegnosi meccanici intagliatori ed intarsiatori in legno del secolo decimottavo. Tra i suoi più rinomati lavori contansi un modello del tabernacolo del tempio di Gerusalemme, alcune macchine astronomiche, ed in particolare quella perfettamente rappresentante il meccanismo delle ecclissi del sole e della luna. Non pertanto i suoi talenti furono in Germania pochissimo incoraggiati, onde morì povero a Lunebourg nel 1795.

DOLIVAR (Giovanni) intagliatore alla punta ed a bulino, nacque a Saragozza nel 1641, ed era ancora giovane quando abbandonò la patria per stabilire la sua dimora in Parigi, dove intagliò molte cose nel genere decorativo ed ornamentale. Egli lavorò in compagnia di Chaveau e di Lepautre, ma non seppe, come questi due intagliatori variare le sue composizioni. L' opera eseguita in società viene chiamata le *Piccole conquiste di Luigi* XIV. Le altre sue stampe rappresentano ceremonie funebri eseguite in occasione di morte dei grandi personaggi della corte del detto monarca. Ad ogni modo la più rinomata è quella in cui vedesi lo strozzamento del Granvisir, sul disegno di d' Aigremont.

DONNES (Raffaello) nacque nell' Austria circa il 1680, apprese i principj della scultura in patria, indi passò in Italia piuttosto per farvi acquisto di marmi che per studiare l' arte. Di che fanno prova le sue opere di cattivo gusto, comunque trovinsi lodate dai suoi compatriotti. Le principali sue sculture sono la fontana eretta nella nuova piazza di Vienna e le statue di Carlo VI e Braiteufort Morì quest'artista in Vienna in età di circa sessant' anni, nel 1740.

DORBAY (Francesco) nato nei primi anni del diciassettesimo secolo apprese l'arte dell'architettura sotto Luigi Laveau, e fu molto adoperato in Parigi ed altrove; perocchè diresse in quella capitale i lavori della chiesa e del collegio delle quattro nazioni, presentemente palazzo delle belle arti, sui disegni del suo maestro. Fece i disegni di alcune parti di S. Germano l'Auxerrois, quelli del convento e della chiesa dei Cappuccini della piazza Vendome, che cominciò ad eseguire nel 1688; i disegni dell' atrio della Trinità ec. Morì a S. Germano l' Auxerrois nell' anno 1697.

DORDONI (Antonio) di Busseto borgata del territorio parmigiano, nacque nel 1528, e fu uno de' migliori intagliatori de' suoi tempi. Morì a Roma in età di 56 anni.

DORIGNY (Luigi), figliuolo di Michele, nacque a Parigi nel 1654, e rimasto orfano di padre in fanciullesca età, studiò la pittura sotto Carlo le Brun. In età di diciassett' anni recavasi a Roma a proprie spese, e dopo quattr' anni di studio fece per un convento di Foligno un quadro d' altare che gli procurò diverse commissioni. Recatosi poscia a Venezia, non l' abbandonò che dopo il soggiorno di dieci anni per andare a stabilirsi in Verona. Rivide la patria nel 1704, ma trovatala ancora in preda ad artisti raggiratori, si affrettò di tornare a Verona. Chiamato a Vienna nel 1711, dipinse il nuovo palazzo del principe Eugenio di Savoja, ed altre opere fece per la città di Praga. Tornando a Verona, fu trattenuto a Trento per dipingere la cupola di quella chiesa cattedrale, che è forse la miglior opera uscita dalla sua mano. Intagliò pure all' acquaforte diverse stampe, tra le quali, la discesa dei Saraceni al porto d' Ostia, d' invenzione di Raffaello. Morì di 88 anni nel 1742.

—— (Nicola) fratello di Luigi, aveva appreso a dipingere in patria, ma non tardò a darsi esclusivamente all' incisione. Dimorò 28 anni in Italia, indi passava a Londra nel 1711 per intagliare i celebri cartoni di Raffaello. Rivedeva la Francia nel 1719, e nel 1725 fu nominato membro e professore dell' accademia di Parigi. Morì a Parigi di 89 anni nel 1746. Le più rinomate sue stampe sono: S. Pietro che risana lo zoppo alla porta del tempio, dal Cigoli; il Martirio di San Sebastiano, dal Domenichino, la Cupola della chiesa di S. Agnese in 7 tavole, da Ciro Ferri; l' Adorazione dei Magi, da Carlo Maratta; la

Morte di S. Petronilla, dal Guercino. S. Pietro che cammina sull'acqua, dal Lanfranco, il Deposto di Croce, da Daniello di Volterra, ec.

DORSCH (Cristoforo) nacque a Norimberga nel 1676, ed apprese ad intagliare in gemme da suo padre Everardo. Cristoforo percorse tutta la Germania per migliorarsi nell'arte, e tornato in patria, eseguì un'incredibile quantità d'intagli. Era un franco lavoratore di pratica, ed attese piuttosto a moltiplicare che a perfezionare i suoi lavori affatto dimenticò che le antiche pietre sono perfettamente condotte. Perciò sebbene sia Dorsch assai stimato dai Tedeschi, non verrà giammai annoverato tra gli artisti di delicato gusto. Egli intagliò molte serie di ritratti di papi, d'imperatori, di re di Francia, e di sovrani di più paesi, che formerebbero un'interessante iconografia moderna, se non avesse avuto l'imprudenza di farne alcuni, di suo capriccio, quando non aveva sotto gli occhi un rassomigliante ritratto delle persona che voleva rappresentare, non si faceva scrupolo di farlo secondo l'idea ch'egli si era formata della sua persona. Morì a Norimberga nel 1732.

DREVET (Claudio) nato a Lione nel 1710, fu allievo di quell'accademia di Belle arti. Emulo de' celebri intagliatori della sua famiglia, incise a bulino molti ritratti; tra i quali si distinguono quelli del conte di Zinzendorf, di madama le Bret, e segnatamente quello di monsignor Ventimiglia arcivescovo di Parigi. Morì a Parigi nel 1782.

DUBOIS (Giovanni) nacque a Dijon nel 1626, apprese il disegno e la scultura in patria, e senza uscirne, acquistò nome di valente artista. Vero è che avrebbe maggior celebrità acquistata, fissando la sua dimora nella capitale del regno; ma l'affetto per la propria famiglia non gli consentì di allontanarsi. Era giunto ai 62 anni quando recossi a Parigi per eseguire in marmo il busto del cancelliere Boucherat. Questi avrebbe voluto presentarlo al re, ma egli ricusò un onore che credeva di non meritare e si affrettò di rivedere la patria, dove morì nell'anno 1694, lasciandola ricca di molte sue opere, tra le quali distinguonsi le *Statue di S. Stefano e di San Medardo*, il *Sepolcro in marmo di Pietro Odebert*, le *Statue di S. Andrea e di S. Yves*, *l'Assunzione di Maria Vergine*, il *Mausoleo dell'intendente Claudio Boucher*, quello di *Margherita Mucie*, ec.

DUBOS (Maria Giovanna,) nata a Parigi circa il 1700. apprese l'incisione da Carlo Dupuis, che seppe imitare assai da vicino. Lavorò per l'opera intitolata *Versailles immortalisé*, e lasciò diverse stampe isolate, tra le quali una fanciulla che accarezza un coniglio.

DUCROS (Pietro) nato in Svizzera nel 1745, poi ch'ebbe appresi i principj della pittura in patria, recavasi a Roma, dove contrasse dimestichezza con Volpato; in compagnia del quale incise alcune delle vedute di Roma e delle sue Campagne. Pubblicava in appresso in società con Paolo Montagnani ventiquattro vedute della Sicilia e di Malta. Sorprendenti sono segnatamente la *veduta generale di Palermo* presa da Monreale, quelle del *teatro di Tauromenum e dell'Etna*, *del teatro di Siracusa*, dell'*interno della città di Messina* ruinata dal *tremuoto* nel 1784, dell'*arsenale di Malta*, ec. Questo valente artista morì a Losanna nel 1810.

EGIUTON (Francesco), che fiorì nel diciottesimo secolo, fu uno degli artisti che eminentemente contribuirono a migliorare l'arte di dipingere sul vetro. La pratica di quest'arte erasi quasi totalmente perduta; ed è cosa indubitata che le

antiche pitture di tal genere conservatesi fino all'età nostra sono, per conto della bellezza e vivacità del colorito, superiori alle moderne. Il metodo de' primi artisti era quello di disporre con simmetria vetri di diversi colori, formando una specie di musaico, ma si crede spettare ad un pittor francese l'invenzione d'incorporare i colori nella sostanza medesima del vetro. Egutton lasciò molte opere che fanno testimonianza del suo singolare ingegno, tra le quali sono celebri due *Risurrezioni* eseguite sui disegni di Reynolds per la cattedrale di Salisbury, ed a Lichfield; il *banchetto dato da Salomone alla regina Saba*; la *Conversione di S. Paolo*; *Cristo che porta la croce* nella chiesa di Wansted, ec. Morì nell'anno 1805.

ERRARD (GIOVANNI) nato a Bar le Duc circa il 1550, fu chiamato da Enrico IV e da Scully il primo degl'ingegneri. Egli eresse la fortezza d'Amiens ed una parte di quella di Sedan. Errardo è il primo ingegnere francese che abbia scritto intorno alle fortificazioni. Fu frequentemente ammesso ne' consigli del re, quando trattavasi di progetti d'assedio e di fortificazioni. La sua preallegata opera è intitolata: *La Fortification demontrée et réduite en art, par Errart*, 1594 in 4, e ristampata nel 1620 in fol.

ERACLIO, pittore Romano, del X o del XI secolo, merita d'avere un distinto luogo tra gli artisti per il suo libro parte in prosa e parte in versi, intitolato *De Artibus Romanorum*, nel quale tratta di diverse arti, ma specialmente della pittura.

Questo trattato, il di cui manoscritto appartiene alla biblioteca di Francia, fu pubblicato la prima volta a Londra nel 1781. Eraclio tratta dell'arte di scolpire i vetro di pingere vasi d'argilla con vetri di colora macinati, ed adoperati come materie coloranti; dell'apparecchio delle lacche per le pitture a tempera; della pittura all'olio: *de omnibus coloribus* oleo distemperatis. Tratta in appresso della pittura sul vetro nel capitolo intit. *Quomodo pingere debes in vitro*. È probabile che Eraclio vivesse nel X secolo; di che ne fa prova la sua barbara latinità. Pare che le pitture sul vetro non rimonti oltre il IX secolo; ed Eraclio non parla del dipingere all'olio che trattandosi di colorire colonne e pareti da farli sembrare di marmo.

ESSEX (GIACOMO) nacque a Cambridge circa il 1723. Figlio di un falegname, studiò il disegno in patria e l'architettura in Londra. Egli diresse i ristauri e gli abbellimenti gotici della cappella del collegio del re a Cambridge; quelli delle chiese d'Ely e di Lincoln di molti collegi di Cambridge, della torre del collegio di Winchester ec. Pubblicò alcune opere, tra le quali le *Osservazioni sull'antichità dei diversi metodi di fabbricare con mattoni, e con pietre in Inghilterra*. Inoltre una dissertazione *dell'origine ed antichità delle chiese circolari, ed in particolare della chiesa rotonda di Cambridge*. Fu Essex nominato membro della società degli antichi quadri di Londra, e morì nel 1784.

ESTOCART (CLAUDIO D') nacque ad Arras nel diciassettesimo secolo, ed acquistò nome di valente scultore per alcune buone opere fatte a Saint Etienne du Mont, in Parigi. I conoscitori lodano la bella esecuzione de' bassi rilievi, e delle figure rappresentate, e segnatamente dell'Angelo che è sopra il pulpito e della figura di Sansone che tutta sostiene la macchina.

FARSETTI (FILIPPO), cui le arti, e l'archeologia vanno debitrici de' rapidi progressi fatti in sul declinare del 18 secolo, appartiene egualmente alla biografia degli artisti ed a quella dei letterati. Con un dispendio forse sproporzionato e do-

visiosa privata fortuna, fece eseguire in gesso le forme dei capilavoro di scultura antica e moderna che si trovavano in Roma, Firenze, Napoli ed in altre città d'Italia, e trarre perfette copie, conservando però anche le forme, onde in caso di bisogno trarne nuove copie. Acquistò un gran numero di bronzi de' migliori artisti, molti modelli dei più celebri scultori, e schizzi di rinomatissimi pittori. Fece formare in sughero ed in pietra pomice modelli di tutti gli archi di trionfo e degli antichi templi di Roma, e copiare da valenti maestri le pitture di Raffaello nelle loggie Vaticane, d'Annibale Caracci nella galleria Farnese, ed oltre pitture rinomatissime. A tutto ciò aggiunse un infinito numero di preziosi monumenti delle arti del disegno, e fece collocare nel suo palazzo di Venezia tutta questa dovizinsa raccolta, a disposizione degli amici delle arti e degli artisti e principalmente per giovare all'istruzione dei giovani artisti veneti, potendo colà imitare a piacer loro l'antico, ed i capilavoro de' sommi maestri moderni in ogni genere, senza essere costretti ad uscire dalla loro patria. L'abate Lastesio fece la descrizione di questo rarissimo museo che fu stampata in Venezia nel 1764.

FANTESCA (Maria la), In sul finire del secolo XVIII viveva in Roma una giovane di tal nome. Era nata in un villagio del territorio di S. Pietro da miserabili parenti, che in qualità di servente l'aveano collocata presso un valente scultore. Contava venti anni o poco meno quando cominciò ad essere compresa d'ammirazione per le opere che faceva il suo padrone; e non tardò a concepire vivissimo desiderio di meritare le lodi del grand'uomo ch'ella ammirava. Confidò il suo segreto ad un artista che frequentava la casa del suo padrone, supplicandolo ad istruirla segretamente nel disegno e nella scultura ne' brevi istanti non occupati ne' domestici lavori. Il medico Canone non tardò ad essere a parte del segreto, e contribuì all'educazione della giovane servente, la quale niente trascurava di quanto poteva tornar utile al suo intento. Diceva ella stessa che la sua esistenza aveva avuto cominciamento nel giorno in cui erasi data allo studio della scultura. Il desiderio d'apprender l'arte era il suo costante e solo pensiero; se talvolta sentivasi raffreddire, correva al Vaticano ed il suo entusiasmo si risvegliava.

Passava delle ore intiere innanzi alle antiche statue, e ciò che da altri artisti osservavasi freddamente eccitava in Maria il più caldo entusiasmo. Ella studiava la scultura non come un arte, ma come una scienza.

La valentà è il più prezioso dono del genio, ed è l'ara del buon successo. Maria trionfa di tutti gli ostacoli nello studio di un arte creduta incompatibile colla debolezza del sesso; ma era essa sostenuta dalla più energica tra le morali passioni, l'entusiasmo. Inaccessibile alle volgari passioni, Maria aveva attinto l'ardore che la faceva operare in seno alla virtù. Essa udiva talvolta il suo padrone ragionare co' suoi allievi intorno alle cose delle arti; e perchè avidamente cercava tutto ciò che poteva riuscirle utile per giugnere a' grandi risultamenti, non perdeva una sola parola.

Aveva Maria una straordinaria perseveranza in qualsisia cosa che intraprendava; e tutte le ore che poteva rubare alle domestiche occupazioni erano impiegate intorno alla statua che doveva sorprendere tutti i conoscitori. Finalmente dopo due anni di segreto lavoro, Maria lasciò esporre una statua di Minerva, che si credette animata dal soffio divino. Vero è che non aveva tutto ciò che può dar l'arte, ma tutto

ciò che l' anima comunica, tutto ciò che v' è di più espressivo nel mondo ideale, tutta la maestà e la bellezza ideale propria delle divinità.

Pochi giorni dopo si adunarono i giudici per accordare il premio all' opera più degna. L'affollato popolo occupava tutte le sale del Museo per essere spettatore della distribuzione delle corone. D altro non si parlava che delle opere esposte al pubblico giudizio, della qualità ed importanza dei soggetti, e degli storici fatti rappresentati. Il padrone di Maria presiedeva, in quel giorno, al consesso che doveva sentenziare. Tutti i suffragi si riunirono per la Minerva segretamente mandata al concorso; senza che veruno sospettasse essere l' opera dei segreti sforzi di una femmina.

In pendenza del giudicio, sotto il modesto abito proprio della sua condizione, Maria si era introdotta nella galleria, dove la sua Minerva stava esposta. Sorpresa essa medesima, al colmo della sua felicità, assaporava le lodi accordate al suo lavoro. La voce della critica non amareggiò il suo trionfo.

Una più dolce soddisfazione provò Maria, quando, di ritorno alla casa del padrone, l' udì in presenza de' suoi amici parlare vantaggiosamente della coronata statua, e perdersi in conghietture intorno all' autore di quell' esimio lavoro. Ma l' ammirazione che inspirasi agli altri, suole produrre una nervosa agitazione, cui non si può resistere. Maria profondamente commossa, non potendo contenere le lagrime, gettasi ai piedi del padrone, che totalmente alieno pur fino dal sospetto, che Maria avesse studiata l' arte, rimane alcun tempo come interdetto. La chiede schiarimenti onde sapere in qual modo abbia potuto sollevarsi a così alto grado nell' arte, e Maria ingenuamente soddisfa alle sue inchieste. « Tu sei degna, le dice, di » miglior condizione, termінerai nel » mio studio di apprendere le ul- » time pratiche dell' arte, e ti avrò » in luogo di cara figlia ed allieva. Mancano a Maria le parole per esprimere gli affetti dell' animo.

Giammai verun concorso accademico aveva prodotta una più generale e più piacevole impressione. Nelle principali adunanze di Roma non parlavasi che della fantesca Maria. I più ragguardevoli personaggi ambivano di parlarle e d' incoraggiarla: i poeti l' onoravano coi loro versi, gli artisti di moltiplicarne l' effigie...

Ma la virtuosa Maria non godette lungamente del suo trionfo. Non brillò che un istante, e si spense a guisa di luminosa meteora. Indebolita dalle fatiche e dalle veglie, fu colpita da malattia di consunzione, e l' illustre suo mecenate il dotto medico Corona, non potè con tutti i sussidj dell' arte renderle la salute.

FERRACINO (Bartolommeo) nato a Solagna presso Bassano l' anno 1692, fu uno dei più ingegnosi meccanici, di cui si abbia memoria. Stanco di ritrarre il suo scarso sostentamento dal faticoso mestiere di segar pietre, e non potendo abbandonarlo, inventò una macchina che collocata in conveniente luogo, e posta in moto dal vento, lavorava per lui. A questo primo saggio d'industria, ne successero altri a tali da renderlo celebre anche fuori della sua patria. Chiamatovi da diverse persone, che desideravano valersi de' suoi talenti, andò a soggiornare a Padova; e colà fece il celebre orologio della piazza di S. Marco di Venezia; diresse la volta del salone di Padova, e nel 1749 costruì una macchina idraulica, che portava l'acqua a trentacinque piedi d' altezza. Ma il monumento che più onora il Ferracino è il ponte ch' egli costruì sulla Brenta a Bassano, del quale trovasene la descrizione nel libro;

Vita e Macchine di Bartolommeo Ferracino, stampato in Venezia nel 1754. Il Ponte fu distrotto fatalmente nel 1813 e l'illustre meccanico era mancato alla gloria della sua patria l'anno 1777. La città di Bassano eresse alla sua memoria un monumento, e l'abate Verci pubblicò nel 1777, il suo elogio storico.

FINELLI (GIULIANO) nato a Carrara nel 1602, fu in età fanciullesca condotto a Napoli da un suo zio, che gl'insegnò i principj dell'architettura. Recovasi poi a Roma dove si applicò alla scultura sotto la direzione di Lorenzo Bernini. Disgustatosi dal maestro tornò a Napoli, colà si stabilì. Colà trovandosi in occasione della rivoluzione di Mazagniello, corse pericolo di essere vittima del furor popolare, siccome sospetto di essere affezionato alla corte di Spagna. Arrestato e condannato a morte, andò debitore della sua salvezza ai proprj talenti che gli avevano procurata la protezione del duca di Guise e di alcuni capi dell'insurrezione. Avanti tal'epoca (1647) aveva di già condotte molte opere, tra le quali le due statue de' Santi Pietro e Paolo che ornano la cappella del Tesoro reale di Napoli, i busti in marmo del vice re e della vice regina, che gli procacciarono onorificenze e larghi premj dal governo. Sopravvisse a quest'epoca altri dieci anni, ne' quali fece i modelli di dodici lioni in bronzo dorato per il re di Spagna. Era nel 1657 tornato a Roma, dove fu sorpreso da mortale malattia che in pochi giorni lo trasse nel sepolcro.

FONTANA (ANNIBALE) valente scultore in marmo, fonditore, coniatore di medaglie, intagliatore in metallo ed in gemme fioriva in Milano in sul declinare del sedicesimo secolo. Pregevolissime opere di così insigne artista conservansi in questa città nella cattedrale le quattro gigantesche orme, o cariatidi, che si vogliono impropriamente chiamare, che sostengono uno de' pulpiti in bronzo, rappresentanti i quattro Simboli degli Evangelisti a S. Celso la bella statua della Vergine in marmo di Carrara, che si vede entro al ricchissimo altare eretto le in vicinanza del coro, ed alcuni bassi rilievi, bastano a dare una vantaggiosa testimonianza della sua virtù. È cosa notabile, che operando quando le belle cominciavano a piegare al manierismo, non si ravvisi nelle opere del nostro artista veruno indizio di decadimento. Il suo panneggiare è grandioso e senza tritume, le teste piene di vita e di verità. Peccato che non si possano con sicurezza additare le sue opere di cesello e d'intaglio! Molti ed illustri furono i contemporanei di Annibale, che cesellarono e scolpirono in Milano.

FOX (CARLO) nacque a Falmouth nel 1749, attese da prima alle lettere ed aprì traffico di libri in Falmouth. Un incendio consumò quanto possedeva, onde fu costretto a procacciarsi col suo ingegno onesto sostentamento. Diedesi quindi alla pittura, di cui ne aveva in fresca gioventù appresi i primi rudimenti. Imbarcatosi con un suo fratello, percorse tutto il mar Baltico, indi attraversò a piedi la Svezia, la Norvegia e parte della Russia, disegnando le più interessanti vedute pittoresche. Tornato in patria espose molti quadri di paesaggi, e si applicò in appresso al più lucroso esercizio del ritrattista. Fu ancora letterato e conoscitore delle lingue orientali, dalle quali tradusse alcuni libri. Ma non è del presente mio istituto il parlare delle cose letterarie. Tornando alle sue opere di paesaggio, non debbo omettere di osservare che sebbene abbiano il pregio di offrire punti di vista nuovi, i suoi quadri sono freddi come i climi che rappresentano, l'aria è trista, la vegetazione non rinvegita,

Quanto più ci accostiamo ai climi temperati dal mezzo dì, troviamo paesi e cieli pittoreschi, arie limpide, luce chiara, alberi pieni di vita e grandiose. Il mezzo dì dell'Italia, la Sicilia, la Grecia e le costa mediterranee dell'Asia offrono le più belle scene pittoriche che possa l'artista desiderare. Già trovavasi Carlo Fox da alcun tempo a Baba, quando sorpreso da grave infermità nel 1809, mancò in pochi giorni alla gloria dell'arte.

LANDI (P.) nacque in Piacenza alla metà del diciottesimo secolo, o in quel torno. Apprese i primi rudimenti del disegno in patria; poi frequentò l'accademia di Parma. Recatosi a Roma quando dividevano la gloria del primato dell'arte Mengs e Battoni, si accostò più al far del primo che del maestro lucchese, perchè di carattere più confacente al suo. Un curioso opuscolo pubblicò il piacentino Giordani intorno a Landi ed a Camuccini, principali lumi della presente scuola Romana; e sarebbe riuscito più utile ed interessante che non è, se amor di patria non avesse parlato al cuore e diretta la penna dello scrittore. Ed al certo se si potesse prendere alla lettera le sentenza del Buonarroti, essere miglior scultore colui che più si allontana dallo stile pittorico, e miglior pittore quello che più s'accosta allo statuario, il Landi sarebbe più avvantaggiato dall'arte del suo secolo. Ma perchè nella parte inventiva, nell'espressione, nell'arte dell'aggruppare, nella fecondità de' partiti, risguardasi il Camuccini superiore al Landi, ragione vuole che si antiponga al pittor piacentino. Ho premesse queste brevi avvertenze, onde non mi corra obbligo di entrare in verun paragone di merito tra questi due illustri artisti.

Fu certo il Landi un valent'uomo, e tale che se avesse voluto dare alquanto più di movimento e di espressione alle sue figure e più varietà alle composizioni, non sarebbe rimasto secondo a veruno dell'età sua. Tutti ad ogni modo convengono, che ne' ritratti riuscì eccellentissimo, ed i due suoi quadri nel duomo di Piacenza, sono per molti rispetti commendevoli; ed il Landi vuol essere annoverato tra' valenti artisti che l'Italia ha recentemente perduti, riserbandomi a parlarne altrove quando abbia potuto procurarmi più circostanziate notizie intorno al merito delle opere del Landi ed a ciò che appartiene alla sua biografia.

LANDON (C. P.), pensionario dell'accademia di Francia a Roma, nacque in Francia circa alla metà del p. p. secolo. Dopo una lunga dimora fatta nell'antica capitale del mondo, fu eletto conservatore dei quadri del museo. La fama del suo sapere lo fece nominar socio di molte accademie di lettere ed arti e corrispondente della quarta classe dell'Istituto. Datosi a grandi imprese di raccolte di opere d'arte, non ebbe tempo di esercitarsi molto nella pittura, ma eseguì molti disegni ed intagli onde ornare le diverse opere periodiche e libri ch'egli pubblicò, e delle quali daremo un'esatta notizia.

1.° Nouvelles des arts. 5. vol in 8.°, dei quali ne usciva un quaderno ogni settimana ornato d'ordinario di una stampa.

2.° Annali del Museo e della moderna scuola di belle arti, dal 1801 al 1810, formanti 17 vol. in 8.°; ai quali devonsi aggiungere i paesaggi ed i quadri di genere, formanti altri 4 vol. in 8.°

3.° Seconde collezione dagli annali del Museo, 4 vol. in 8.

La Galleria Massimi e la Galleria Giustiniani, vol. 33, le di cui stampe sono intagliate a semplice contorno. Ogni volume contiene 72 stampe. Quest'opera ebbe grandissimo favore, ed ora è assai rara.

4.° Vita ed opere de' più celebri pittori pub. nel 1803, con i ritratti, e le opere tutte di Michelangelo, Raffaello, Domenichino e Poussin. Oltre le più scelte cose dell' Albano, di Daniele da Volterra e di Baccio Bandinelli, 20 vol. in 4.° oltre il primo volume contenente pitture antiche.

5.° Descrizione di Parigi e de' suoi edifici, 2 vol. in 8.° 1806 al 1809.

6.° Galleria storica degli uomini più celebri di tutti i secoli e di tutte le nazioni, 1805 al 1809.

7.° Scelta biografie antica e moderna 2 vol. con 144 ritratti.

8.° Le antichità di Atene, da Stuart e Revet, 5 vol. in fogl.

9.° Descrizione di Londra e de' suoi edificj in 8.° 42 stampe.

10.° Gli Amori di Psiche e Cupido, in fol. con 32 stampe, da Raffaello.

11.° Il Santo Vangelo in 4.° con 51 stampe tratte da Raffaello, Domenichino, Poussin ed Albano.

12.° Collezione di opere di pittura e scultura presentate ne' concorsi decennali in 8.° con 45 stampe.

13.° Atlante del Museo, ossia Catalogo fig. delle sue statue e quadri. Cominciò nel 1814, ed il primo quaderno contiene 6 stampe.

Quest' uomo instancabile protrasse la sua vita fin presso egli ottant' anni e lasciò morendo un figlio valente architetto, pensionario dell' accademia di Francia in Roma.

MARCHESE (Luigi Cagnola). Era già stampata l' appendice fino alla lettera D quando morì questo egregio architetto. Nacque egli in Milano l' anno 1762 da gentile antica famiglia. Per volere del padre recossi in età di 14 anni nel collegio Clementino di Roma, ove studiò belle lettere. Mentre però attendeva colà agli studi rettorici, spinto quasi dal suo stesso genio, tutto nelle ore di ozio rivolgevasi allo studio dell' architettura sotto la direzione del professore Torquini. Nelle ore del passeggio staccavasi dai suoi condiscepoli, e solitario visitava gli avanzi de' vetusti edifizj dell' antica capitale del mondo, attentamente esaminandoli, e talvolta misurandone le parti. Allorchè terminati gli studi letterarj disponevasi a lasciar Roma, il professore Torquini, che scorgeva in lui le più favorevoli disposizioni a riuscire valente architetto: ella sarà, gli disse, tra pochi giorni in Milano, ove non dubito che vorrà proseguire gli studi architettonici così bene incominciati. Qualora non trovi un architetto il di cui gusto si accosti a quello degli antichi monumenti da lei disegnati, altri non prenda a suoi maestri che Vitruvio e Palladio. Così fece il valente giovine in una città, in cui signoreggieva tuttavia il gusto borrominesco, contro al quale a stento lottavano Piermarini, Giudici e pochi altri artisti.

Recatosi nel 1781 a Pavia per gli studj legali, mal sapeva accomodarsi alla gravità di quelle scienze, e gran tempo accordava al disegno ed all' architettura. Di ritorno a Milano, fu ammesso tra gli alunni del governo; se non che l' infermità del padre ed il disordine dell' amministrazione familiare lo costrinsero ad occuparsi seriamente delle faccende domestiche.

Non appena ebbe provveduto al buon andamento della famiglia, fu eletto edile della città sotto il nome di *proboviro*: ma ne' due anni, ch' egli sostenne tal carico, non lasciò passar giorno senza accordar alcune ore al disegno ed allo studio de' classici architetti, senza prendersi cura del gusto de' tempi, pago di trovare le sue invenzioni e disegni conformi all' antico.

In tal epoca veniva commessa al l' architetto Piermarini la nuova fabbrica del dazio di Porta Orientale; onde per suo intrattenimento e studio, fecesi il Cagnola a far-

mere analoghi disegni, e tre ne condusse non molto diversi per conto dell'invenzione, e perchè gli aveva mostrati ad alcuni amici, n'ebbe notizia l'arciduca Ferdinando in allora governatore della Lombardia, il quale desiderò di vederli; e molto li commendò, ma credendoli più dispendiosi di quello del Piermarini, o per altro motivo ch'io non conosco, furono posposti.

Non pertanto quest'avvenimento contribuì a dar nome al Cagnola, il quale era continuamente esposto ai rimproveri de' patrizj che mal soffrivano che un loro eguale si applicasse, secondo essi dicevano, ad *un' arte da capo mastro muratore.* Se non che egli poco cura prendevasi di quest'ingiuste censure, e d'altra parte era caldamente confortato a continuare nell'intrapresa carriera da ragguardevoli persone, e segnatamente dal dottissimo padre abate Fumagalli. Allora fu ch'egli prese in qualità di suo ajuto un valente disegnatore di prospettive, chiamato Aurelio, sussidiato dal quale, levò la pianta delle terme credute di Massimiano Erculeo, dalle quali sussistono tuttora sedici grandiose colonne, che poscia il Cagnola stesso per ordine governativo assicurò nel 1812. Il dotto lavoro del nostro architetto vide poi la luce nel primo volume delle antichità lombardico-milanesi dal padre abate Fumagalli.

Nominato membro della *Società* patriotica, gli fu affidata l'incombenza di costruire forni atti agli esperimenti per porcellane, terraglie ec., nel locale in cui fabbricansi anche presentemente le majoliche, presso a S. Angelo.

Nel 1801 fece i disegni e diresse la fabbrica de' fratelli Zurla di Crema, e perchè fu insieme ad altri edifizj danneggiata dal tremuoto del 1802, accorse egli prontamente, e non solo assicurò la nuova casa degli Zurla posta in Vajano, ma provvide ancora con maravigliosa prestezza al ristauro delle altre.

Troppo lontano ci condurrebbe il parlare di tutte le private sue opere e de' lavori, dirò così, fuggitivi, quali furono i catafalchi per le esequie dell'arcivescovo Visconti, del patriarca Gamboni, del conte Anguissola; gli apparati per la coronazione di Napoleone a re d'Italia, e quelli destinati a festeggiare le nozze dello stesso Napoleone con Maria Luigia d'Austria, e la magnifica colonna eretta ad imitazione della trajana in occasione delle feste per la nascita del re di Roma.

Tre disegni egli fece per la facciata del duomo, che come troppo dispendiosi si ebbe poi il torto di non far eseguire, invece del meschino posto ora in opera. Bellissimo fu l'arco temporario eretto per commissione del municipio di Milano in occasione delle feste per l'arrivo in milano de' reali sposi, il principe Eugenio e la principessa Amalia di Baviera, onde lo stesso Municipio decretò che quell'arco già di tela, plastica e legname, fosse in più convenevole luogo eretto in memoria di straordinario avvenimento. Si cominciò quindi ad erigere nella parte settentrionale della gran piazza d'armi nel 1807 e dopo alcuni intervalli d'interrotto lavoro, era trovasi ormai condotto a fine, senza che la morte dell'illustre artista ne impedisca il compimento.

Non mancarono a così grandiosa opera detrattori, ai quali certamente non vennero meno ragioni assai plausibili: ma quali sono le grandi dispendiose opere che non lasciano luogo a critiche osservazioni?

Un altro trionfale edifizio è la trabeazione che l'illustre architetto eresse a Porta Ticinese, e che ora così eminentemente grandeggia, ed è l'arco della Pace. Appartengono pure al marchese Cagnola il progetto di un monumento da erigersi sul tombone di Porta Nuova, quelli

delle case Aresi e Saperiti, della facciata della chiesa di Ro, del Panteon ec.

Nel 1814 fece per ordine di S. M, Francesco I Imperatore e Re, i disegni per la facciata dell'imperiale palazzo di Vienna, e per una porta della stessa città; come pure il disegno per una cappella sepolcrale di commissione del principe di Metternich, che riuscì di suo intero aggradimento. Ma troppo ancora mi rimarrebbe, se tutte volessi ricordare le opere disegnate soltanto o eseguite del nostro egregio architetto, ed a due sole mi restringerò; alla torre o campanile d'Urgnano a cinque ordini d'architettura e coronato da cariatidi, del quale ben he potuto trovarne il pensiero nell'architettura di Leon Batista Alberti, ma a lui tutta è dovuta l'esecuzione ed il miglioramento del disegno; ed in secondo luogo al tempio di Ghisalba, ossia Rotonda con magnifico atrio, l'uno e l'altro nella provincia di Bergamo.

Non debbo per altro omettere che al marchese Cagnola deve la Lombardia diversi illustri architetti usciti dal suo studio, che ora esercitano l'arte con somma lode e con quella purità di gusto di cui Milano fu mancante dai tempi di Martino Bassi fino a quelli del marchese Cagnola.

Fu egli aggregato alle più rinnomate accademie. Fu geloso della propria fama, e molto amava le sue opere, delle quali udiva con piacere che altri ne parlassero. Ad ogni modo non isdegnava di dar retta alle altrui censure e di farvi que' cangiamenti ragionevoli che gli venivano suggeriti.

Colpito da apoplessia il 14 agosto del presente anno mentre tornava da Como alla diletta sua villa d'Inverigo, che farà lungamente testimonianza della virtù, e della magnificenza sue, morì colla rassegnazione conveniente a cristiano filosofo.

MORETTO ossia Alessandro Bonvicino. All'articolo del Dizionario di quest'insigne pittore manca la descrizione di uno de' suoi capi d'opera. È questo un quadro d'altare in tela ottimamente conservato, alto milanesi braccia cinque, largo quattro e mezzo ed è posseduto dal Signor (Giovanni) Domenicini.

Rappresenta sotto elegante atrio d'ordine corintio, Maria Vergine dignitosamente seduta sopra elevato seggio in atto di sorreggere il divin figlio. Le si accosta a destra, curvandosi alquanto sopra la sua crocca, S. Antonio abate, e nell'opposto lato vedesi S. Sebastiano di già trafitto dalle freccie. Richiama poi lo sguardo dello spettatore vezzoso fanciullo, che seduto a piè del trono della Vergine suona con bella grazia il liuto. Tale è la semplice composizione di questo maraviglioso quadro, nella quale il pittore non mirò a sorprendere colla confusa moltiplicità delle figure, con violenti mosse, con arditi scorti, con gagliardi contrapposti di ombre e di lumi; ma destinò ad alimentare la pietà coll'armonia di tutte le parti, formanti un tutto semplice, dignitoso, perfetto. Al volto della Vergine e modestia composto diede il considerato artista tutta quella bellezza e quella grazia che vagliono a risvegliare nel cuor nostro riverenza ed innocenti affetti, non già a fomentare disordinate passioni. Le vesti largamente panneggiate lasciano non pertanto scorgere l'andamento della persona, ed i colori di temperato lume sono quali si convengono alla santità del soggetto. Il seggio della Vergine è coperto da verde tappeto che scende fino al suolo, e maravigliosamente serve a far trionfare le delicate membra del leggiedro fanciullo, che seduto nell'estremità del medesimo sta con tanto amore suonando il liuto, che lo spettatore non sa levargli gli occhi di dosso. Ebbero a dire l'Al-

garetti, che i due angeli dipinti da Tiziano nel quadro di S. Pietro Martire sono i più belli che siano discesi dal cielo: ma valle in questo il Moretto mostrare, che sapeva farli non meno belli del maestro. Caratteristica è la testa del venerando patriarca de' Cenobiti, la di cui canuta e folta barba fa utile contrapposto alla calvizie del capo. La persona sta appoggiata sulla crocetta da cui pende il campanello, onde il S. Patriarca valevasi a riunire presso di lui i penitenti suoi seguaci dispersi ne' deserti della Tebaide: la tunica è di un rosso sparso, sopra alla quale trionfa la nera ruvida stoffa, che legò morendo all'illustre patriarca d'Alessandria S. Atanasio. Ho voluto accennare queste minute circostanze, onde mostrare, che la scuola Veneziana non era così aliena dalla eradizione, come alcuni scrittori soverchiamente parziali della scuola fiorentina hanno tentato di far credere.

Tiziano fu uomo bastantemente dotto, e forse, dopo il Vinci ed il Bonarroti, il più dotto da' suoi tempi. Il Moretto era versato assai nella storia, conoscitore del costume e della teoria dell'arte come delle pratiche. Per ultimo il S. Sebastiano può risguardarsi come una bellissima accademia tratta dal vero, e dall'accortezza dell'artista condotte con qualche leggere variazione alle scelte natura conveniente e perfetta umana figura. L'Italia continuamente somministrando agli stranieri delle opere di pittura, comincia a sentire mancanza di squisiti lavori; ma così ricco era il deposito lasciatoci dai grandi artisti cinquecentisti, che di quando in quando viene richiamato alla luce qualche eccellente quadro che credevasi perduto. Fra questi occupa certo un distinto luogo il presente del Bonvicino, onde mostrare essere forse il più grande allievo di Tiziano.

MORGHEN (Raffaello) uno de' più illustri intagliatori d'Europa, nacque in napoli nel 1758. Da suo padre intagliatore in rame apprese gli elementi del disegno e della incisione, indi, recatosi a Roma, fu ricevuto nella scuola dell'illustre Giovanni Volpato, sotto la direzione del quale lavorò intorno all'incisione della celebri logge vaticane, dipinte da Raffaello: ed è notabile che la stampa rappresentante il miracolo di Bolsena porta il nome di Morghen. Trovandosi in casa del Volpato, s'invaghì di sua figlia, allorchè giunto a Roma Antonio Canova, ed invaghitosi della medesima, l'aveva ottenuta dal padre in isposa. Ma la valente giovane che non voleva mancar di fede a Morghen, disvelò ogni cosa a Canova, il quale adoperò in modo che il padre ricevesse a suo genero il più favorito amante.

Poco dopo veniva chiamato a Firenze per intagliare la Sacra famiglia conosciuta sotto il nome di *Madonna della Seggiola*; ed è comune opinione delle persone dell'arte essere questa una delle migliori opere di Morghen, per essersi più che in ogni altro lavoro, accostato al carattere dell'originale. Nel 1794, risguardando e ragionando gli artisti fiorentini Leonardo da Vinci come il loro più illustre artista proposero al gran duca Leopoldo di valersi del bulino di Morghen per dare maggiore celebrità alla più grand'opera di pittura del Vinci, il Cenacolo alle Grazie in Milano. Fino a tal'epoca questo prezioso dipinto non era stata inciso che da meno che mediocri artisti, ma anche lo stesso dipinto era in così deplorabile stato ridotto fino dal sedicesimo secolo, che nel 1726 e 1770 aveva sofferto ristauri per mano di mediocri pittori. A fronte di tali difficoltà il gran duca accondiscese alle inchieste de' suoi sudditi, ed incaricò Morghen d'incidere la cena di Leonardo.

Non era il nostro incisore espertissimo disegnatore, ed oltracciò non ignorava, che della vinciana pittura restavano poco più de' contorni, tranne tre figure alquanto meglio conservate alla sinistra del Redentore. Perciò pregava il Gran Duca a mandare a Milano un esperto disegnatore; ed egli dava tale incarico al pittore Matteini, senza riflettere, che i pittori di alto nome avendo una maniera loro propria, non possono a meno di farla sentire malgrado loro nelle copie che fanno. Recavasi quindi il Matteini a Milano nel 1795, ma non potè disegnare che il poco del lavoro del Vinci rispettato dal tempo e dai ristauri che nel rimanente, non conoscendo i cambiamenti e le addizioni fatte nel 1726 e 1770, dovette tutto copiare come fosse genuina opera del Vinci.

Ad ogni modo il diligente disegnatore prese la testa del Redentore da un disegno posseduto da privata famiglia, e creduto dello stesso Leonardo: ed ecco in qual modo ha dovuto Morghen incidere quella Cena, da cui ottenne tanta celebrità. È per vero dire un capolavoro, ma l'illustre pittore, il caval. Giuseppe Bossi scrisse a ragione nel suo dottissimo libro *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, che « chiunque non » si lascia abbagliare dalla magia del » bulino, trova che ancora molto » restava a Morghen da farsi, per » avvicinarsi alla maniera del Vinci; che nella sua stampa manca » segnatamente ciò, che v'era di » più squisito nell'originale della » Cena ed in tutte le opere di Leo- » nardo ».

Si progettò da taluni l'esecuzione di una nuova incisione; ma tutti convenivano che dopo era affidarne l'incarico allo stesso Morghen somministrandogli un miglior disegno, che avrebbe potuto ottenersi dopo gli studj del preallegato Bossi. ma però sembrava al nostro intagliatore cosa dura il doversi imporre ad un tentativo così rischioso, e con evidente pericolo di non far cosa più esatta della precedente. A ciò s'aggiunse l'età dell'intagliatore, la immatura morte del pittor Bossi e le difficoltà di ottenere un disegno di tutta perfezione sulla copia eseguita dal Bossi, o coll'ajuto della stessa, confrontandola colle reliquie dell'originale.

Altre incisioni furono fatte dopo quella di Morghen, ma tutte sul disegno del Matteini e tutte di lunga mano peggiori. Ora venendo alle altre opere del nostro intagliatore, non debbo omettere una testa del Salvatore, eseguita a spese della famiglia Trivulzi di Milano, sopra una miniatura in medaglione che conservasi nella sua galleria ed è comunemente creduta di Leonardo. Maravigliosa è questa piccola incisione di Morghen per la delicatezza e per la verità della figura. Il cav. Longhi volendo fare un lavoro da servire d'accompagnamento alla testa del Redentore di Morghen, fece quella di S. Giuseppe, che riuscì veramente bellissima, ma non tale, per comune opinione, da tener testa a quella del Redentore, assai rara perchè l'incisore potè averne poche copie a sua disposizione.

In ogni parte d'Europa è conosciuta l'incisione del capo-lavoro di Raffaello, la *Trasfigurazione*, che fu da Morghen terminata nel 1812. A proposito di questa celebratissima stampa riferirò un aneddoto, che forse riescirà utile ai dilettanti di stampe. Raffaello Morghen aveva dato cominciamento ad un'altra incisione della Trasfigurazione sopra un disegno meno perfetto di quello che poi ottenne per fare la seconda; ma costretto a sospendere il lavoro per mal d'occhi, fu terminata da suo fratello Antonio e mandata agli Artaria di Manheim, che ne divulgarono diversi esemplari sotto il nome di Raffaello Morghen. Rissaoato di sto

cominciamento alla seconda stampa sopra miglior disegno, e felicemente la terminò, ma non è noto che siano fuori di traffico tutte le prime.

Tennero dietro alla Trasfigurazione una *Maddalena* tratta da Murillo; i ritratti di Raffaello, di Dante, di Petrarca, del Tasso.

Circa il 1812 fu chiamato a Parigi da Napoleone, e fu generosamente trattato. Di ritorno in patria fece alcuni valenti allievi, le di cui opere ritoccate da lui, sono poi credute suo intero lavoro, sebbene da alcuni anni la grave età e la cagionevole vista non gli concedano di attendere molto all'intaglio. Ad ogni modo sono cose sue e cose bellissime: il *Carro dell'Aurora* da Guido, la *Caccia di Diana* dal Domenichino, il *Cavaliere* da Van Dyck, *Apollo e le Muse* da Menga, il *Riposo in Egitto* e le *Ore* da Poussin; *Teseo vincitore del Minotauro* da Canova, Monumento di Clemente XIII dallo stesso ec. ec.

Morì questo egregio incisore in Firenze nel presente anno 1833.

PINI (Ermenegildo) nacque in Milano l'anno 1739; vestì l'abito religioso dei Barnabiti nel 1756, e prima del 1770 aveva di già acquistato fama di valente naturalista, e di matematico, e ciò che più importa allo scopo nostro, di erudito architetto. Egli aveva del suo valore nella pratica dell'architettura dato luminosi saggi nella invenzione e costruzione della chiesa parrocchiale di Seregno avanti il 1770, nel quale anno pubblicava i suoi *Dialoghi sull'architettura*, intitolandoli al ministro plenipotenziario del governo della Lombardia austriaca, il conte di Firmian. E perchè in quest'opera diffusamente ragiona del tempio di Seregno, daremo di questo una breve analisi, con che ci verrà fatto di far conoscere in pari tempo il suo straordinario merito non meno nelle pratiche che nelle teorie di così nobil'arte, che con tanta lode abbiamo veduto in questo Dizionario, esercitarsi dall'undecimo fino al presente secolo da molti illustri religiosi in ogni parte d'Italia.

Nel primo Dialogo parla della convenienza di fabbricare le chiese con cupole; quindi del modo di avvisare alla loro stabilità, e col soccorso di facili costruzioni geometriche, di esperimenti e di sottili discussioni, colla maggior chiarezza e semplicità sviluppate, viene a stabilire il principio di abbandonare la costruzione di quelle cupole, che sono poste su quattro archi, e di fare le chiese rotonde e cupole. E perchè il Pini non era un semplice ragionatore in teorica, ma già aveva dato saggi del suo valore nell'architettura pratica, così propone ad esempio tre tavole rappresentanti il piano, la facciata e l'elevazione del tempio di Seregno da esso immaginato e fatto eseguire. Ha questo tempio la cupola collocata sopra otto archi, ed è qui descritto dal valente architetto esattamente e con tutte le dimensioni diligentemente calcolate. In tal modo i principali architetti dell'antica Grecia costumavano di pubblicare le descrizioni dei loro più importanti edifici.

Dottissimo matematico, qual egli era, procurò di determinare insieme la spinta e la resistenza della cupola sui muri. Qui troviamo una ingegnosa maniera dal Pini immaginata per determinare il centro di gravità di una porzione di vôlta prodotta da una rivoluzione di una sua sezione per un quarto di cerchio, dimostrando che la distanza del centro di gravità di un quadrante dal centro del cerchio è prossimamente sette undicesimi della sua corda. Parlando poi delle cupole innalzate su quattro archi, e di quelle innalzate sopra chiese rotonde, si fa strada a trattare del bello architettonico, ch'egli fa consistere nella regolarità delle figure sì nelle

parti che nel tutto, ossia nell'ordine loro di simmetria e di fine; che non dal gusto altrui, ma dalla intrinseca essenza delle opere deriva in esse il bello, che la forma del bello è riposta nella varietà ridotte all'unità, ossia nella semplicità; e che al fine, cui deve servire una chiesa, meglio risponde la forma rotonda. E qui opresi l'adito a parlare nuovamente della chiesa chitettata da lui in Seregno, della quale compie la descrizione. Conchiude poi, che l'architetto per immaginare belli e stabili edifizj, non deve solo aver fatto per molti anni l'ufficio di disegnatore; ma è necessario che molte scienze conosca profondamente come la matematica, la fisica, la chimica ec. Ed il padre Pini possedeva tali scienze, ed avrebbe utilmente potuto giovarsene in queste bell'arte dell'architettura, se da altre occasioni non fosse stato distolto.

Nel secondo dialogo parla delle fortificazioni, e sostiene che maggior profitto si può trarre dalle opere di Francesco de' Marchi, che da quelle di Vauban. Tutto su questo argomento glorioso per l'Italia si aggira il dialogo, nel quale mette a confronto diversi disegni dell'uno e dell'altro, e per tal modo fa notare come solo in qualche parte il Vauban abbia perfezionati in qualche parte alcuni metodi del de Marchi, ed altri abbia creduto di perfezionare; e come il Francese abbia preso il nome e la sostanza di alcune opere dell'Italiano, ed in altre, ritenuta la sostanza, solo siasi fatto inventore di nomi. Le tenaglie doppie del Vauban non sono che i barbacani del de Marchi, la controguardia del primo corrisponde al puntone del secondo, le lune o lonette del Francese sono gli aloni dell'Italiano. Colle autorità poi primamente e coll'esame delle piante in appresso discende a provare che anche il metodo comunemente detto *rinforzato*, di cui alcuni danno gran loda al Vauban, debbesi attribuire al de Marchi.... Passa quindi ad esporre diverse correzioni e perfezionamenti che si potrebbero introdurre nell'opere di Vauban sulle fortificazioni, di cui lo stesso Vauban confessava abbisognare il suo libro, limitandosi però alla costruzione dei muri, de' terrapieni, e di altri simili sostegni, che vengono praticati nelle costruzione delle fortezze e che dipendono dai giusti limiti dell'equilibrio tra gli sforzi e le resistenze. Primamente osserva, che le tavole date dal Vauban per determinare la grossezza dei sostegni de' terrapieni non si possono seguire senza sensibile errore: e ciò prova egli col calcolo e coll'esperimento, facendo uso di alcune macchinette e varj pezzi annessi rappresentanti diversi sostegni di fortificazioni, su cui esattamente aveva segnato il peso e le dimensioni per maggiore facilità di ripeterne l'esperimento. In appresso propone diversi altri miglioramenti ai sostegni del Vauban, tanto per riguardo alla grossezza delle sommità dei muri ed alla loro grandezza, quanto per riguardo ai contrafforti: provando sempre co' relativi esperimenti e dati del calcolo che istituisce, e su cui sta il proposto miglioramento.

Versato, com' egli era in ogni genere di scienze e di arti, fu continuamente adoperato dai governi pretempore in delicate incombenze, e sempre corrispose alla fiducia che in lui riponevano. Ottenne perciò onorificenze e premj convenienti al merito. Cuoprì diverse cattedre di matematica, di storia naturale, fu ispettore generale della pubblica istruzione, membro della commissione per il regolamento delle miniere, cavaliere della corona di ferro, membro del consiglio delle miniere, uno da' quaranta socj ordinarj della società Italiana delle Scienze, membro del collegio elet-

torale dei dotti, membro dell'Istituto nazionale, ec.

Morì quest'illustre architetto e seneciato, in Milano, l'anno 1825.

REMBRANDT. Si aggiungano a quest'articolo del Dizionario le seguenti osservazioni. Nella copiosissima raccolta di disegni originali e di stampe posseduta dal signor Tiburzio Fumagalli negoziante di stampe nella corsia dei Servi al N. 615 ho veduto imitazioni sorprendenti fatte dal cavaliere Giuseppe Bossi della maniera di Rembrandt, che, quando non fosse la qualità della carta, non permetterebbero al più fino conoscitore di assicurarle per cosa non fatta di mano di Rembrandt. È cosa sorprendente il vedere come il pittor milanese abbia saputo così perfettamente investirsi del carattere di un artista unico nel suo genere per il grandissimo effetto che sapeva trarre da pochi segni, che, veduti a soverchia vicinanza, sembrano rozzamente abbozzati. Ciò serva non solo a supplire al pochissimo che asservai su tale proposito; ma a far fede che Rembrandt aveva profondamente studiato e ridotto a principj il suo metodo, e che Bossi al par di lui conoscitore dei meno avvertiti effetti della prospettiva, potè imitarlo senza stento.

Osservando poi i moltissimi disegni d'ogni maniera che il Fumagalli possiede del cavel. Bossi, non si può a meno di non ammirare il sommo ingegno di questo grande artista, e la facilità somma di eseguire le svariatissime invenzioni di cui era la sua mente sopra modo fertile. Merita pure l'attenta osservazione d'ogni dotto conoscitore dell'arte un *Album* contenente più di cento cinquanta disegni originali dei più grandi antichi e moderni maestri, tra i quali ne notai uno di Rembrandt a penna, quattro del Parmigianino, uno del Correggio, uno di Andrea del Sarto, diversi del Guercino, del Bonarroti, uno di Baccia Bandinelli, uno di Pellegrino Tibaldi, alcuni di Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Appiani, Bossi, Carlo Dolci ec.

RUBEIS (GIO. BATTISTA DE) nacque in Udine da patrizia famiglia circa il 1750. Studiando latine ed italiane lettere in patria dava a conoscere la sua inclinazione per la pittura coi frequenti disegni che faceva a penna, di piante, di animali ed ancora di uomini, senza che avesse ricevuto regolare istruzione di disegno. Ciò fu cagione che i parenti gli permettessero di frequentare ne' giorni festivi la casa di un mediocre pittore, e dopo due anni passava a Venezia per studiare la pittura in quell'accademia e nella celebre galleria Farsetti. Passava poi a Bologna, ove, sotto la direzione del celebre Ercole Lelli, studiava la notomia del corpo umano. Di ritorno in patria applicavasi, più che a tutt'altro ai ritratti. Perciò sentì la necessità di fissare le principali regole onde ricavare con facilità e sicurezza le fisonomie; e le sue diligenze in tali studj riuscirono felicissime perchè aveva buon fondamento di disegno, ed in breve fu riguardato per uno de' migliori ritrattisti viventi. Di ciò ne fece luminosa prova il ritratto di Pio VII creato papa in Venezia nel 1800, che riuscì il migliore, anzi il solo somigliantissimo che sia in tale occasione stato fatto in Venezia. Anche prima di tale epoca tanta era la sua celebrità, che il celebre Denon, trovandosi nel Friuli, recossi alla sua casa per conoscerlo personalmente. Molti generali francesi vollero essere da lui ritratti; ed ebbe generose offerte e replicati inviti per andare a stabilirsi in Francia. Intanto pubblicava il suo eccellente *Trattato dei Ritratti*, che venne tradotto in lingua francese e fattane in Parigi una bella edizione in 4. nelle due lingue italiana e francese, ornata di molte stampe in rame.

Morì in patria in età di circa settant'anni.

SALMEGGIA (Enea). Nell'articolo di questo illustre pittore che fiorì in sul declinare del sedicesimo secolo e ne' primi ventisei del susseguente, abbiamo fatto osservare che fu il migliore imitatore di Raffaello, esclusi i suoi allievi più illustri; ma nel dare notizia de' suoi dipinti non abbiamo parlato di quello, che più d'ogni altro vale a comprovare l'enunciata opinione, perchè non lo conobbi che dopo pubblicato il detto articolo. È questo un vasto quadro rappresentante Maria Vergine e due Santi, uno de' quali vestito da guerriero. La bellezza di queste figure, l'armonia e quiete della composizione, la nobiltà della espressione, la castigatezza del disegno sono tali da sorprendere i più dotti conoscitori. Vi si legge Eneas Salmeggia Pinxit.

Le grandi innovazioni operate in Italia in sul finire del diciottesimo secolo e ne' primi anni del presente, e la nessuna cura che si ebbe di tener dietro allo spoglio delle chiese e delle corporazioni religiose, fece sì che molti pregevoli quadri rimasero lungamente ignoti, e che intanto si perdette la memoria delle loro provenienze. Attualmente il quadro di cui si tratta è posseduto dal signor Domeniconi, abitante a San Michele la Chiusa n.° 3789.

SCHADOW (Zeno Ridolfo) nacque in Roma nel 1786 da Goffredo abile scultore, il quale lo condusse ancora fanciullo a Berlino, dove il padre fu fatto scultore del re. Il giovane Schadow e suo minor fratello, uno de' più celebri pittori della Germania, appresero il disegno dal padre loro. Ridolfo, appassionato per la musica divenne perfetto suonatore di clavicembalo; ma sotto la direzione del padre fece in età di 18 anni una copia dell'Apollo di Belvedere, che diede la misura di quel che un giorno sarebbe. Andò a Roma nel 1810 pensionato del re raccomandato a Canova ed a Thorwaldsen. Sotto tali guide e collo studio dell'antico, Schadow si mise ben tosto in sulla stessa linea di que' sommi artisti. La prima sua opera d'importanza fu un Paride che medita sul giudizio che deve pronunziare. Fu quest'opera gettata in bronzo a Vienna per il conte di Schoenborn. Faceva poscia in marmo una giovinetta che si allaccia i sandali, la quale fece collocare lo scultore tra i primi maestri e fu obbligato a rifarla per ben cinque volte. Compose poi il gruppo rappresentante una fanciulla che tiene nell'una mano un pippioncino appena cavato di nido, e nell'altra la madre. Altre sue statue sono *S. Giovanni Battista*, una *Vergine* che porta il *Bambino*, una piccola *Diana*, un piccolo *Bacco*, un *gruppo di Danzatrici*, un *Discobolo* ed alcuni bassi rilievi. Modellò in argilla un Achille di grandezza colossale che sostiene il corpo di Pantasilea e lo protegge contro alcuni Greci che vogliono oltraggiarlo. Comperò un bellissimo masso di marmo carrarese per il valore di mille piastre, affine di scolpire tale modello. Il re di Prussia gli fece offrire 48 000 franchi, e gliene anticipò 16 000, ma ai 31 di gennajo del 1822 una immatura morte rapì all'arte un così raro ingegno.

SCHIAVONETTI (Luigi). Supplisco col presente articolo al poco che ho potuto scrivere prima di quest'insigne intagliatore. Nacque egli in Bassano nel 1765 ed apprese l'intaglio sotto un mediocre maestro. Impiegato nella calcografia Remondinione di Bassano, si formò sotto Bartolozzi e Volpato. La prima sua opera fu una copia dell'Ecce homo di Cipriani. Questo saggio gli ottenne la stima di Bartolozzi, che seco lo condusse a Londra, dove Schiavonetti visse col suo maestro in gran-

dissimi infinite. Tra le molte sue opere, sono celebri le seguenti. 1.° la *Mater dolorosa* di Vandick. 2.° Il ritratto di questo pittore. 3.° Il Cartone di Pisa di Michelangelo. 4.° Giulietta e Romeo 5.° Quattro stampe rappresentanti la storia dell'ultimo anno di Luigi XVI. 6.° L'Apoteosi di questo re. 7.° La natività di Gesù Cristo. 8.° Il figlio del doge Foscari. 9.° Il pellegrinaggio di Cantorbery. 10.° Lo sbarco degl'Inglesi in Egitto. 11.° Il Corpo di Tipo Saib riconosciuto dalla sua famiglia. 12.° La tomba di Blair ec. Stava incidendo nel 1810 la *Caccia del Cervo*, magnifica composizione di West, che rappresenta Alessandro III re di Scozia, salvato dalla furia dell'animale, quando fu tolto da immatura morte all'arte, nel giugno di detto anno.

Schiavonetti possedeva la forza del disegno, l'armonia delle linee, l'unione de' tuoni, e dar sapeva alle sue opere quel brio e quei movimento che più dipende dalle libere ispirazioni di un pittore che dal bulino di uno scultore.

SOLI (GIUSEPPE MARIA), nato in Vignola, terra del territorio modonese, l'anno 1745, fu primo allievo nel disegno di un frate cappuccino, indi passò a studiare nell'accademia di Bologna, e colà si decise per lo studio dell'architettura. Andò poi a Roma, dove formò il gusto copiando, misurando, poi imitando gli antichi monumenti. Nel 1781 fu richiamato in patria per organizzarvi un accademia di belle arti, della quale fu creato direttore, come ebbe pure il titolo di architetto di corte. Sotto la repubblica Cisalpina passò in qualità di professore di disegno nella scuola militare di Modena. Quando il Duca di Modena tornò ne' suoi stati, il Soli ripigliò l'antico suo uffizio cui esercitò fino al 1821, nel quale anno ottenne la sua quiescenza. Non però potè lungamente goderne, essendo morto nel 1822.

Si esercitò pure nella pittura, ed alcuni quadri dipinti per la duchessa d'Orleans, figlia del re di Napoli, gli fecero sperare grandi vantaggi in Francia. Chiamato a Pietroburgo dall'imperatore Alessandro, preferì la dimora in patria. I suoi quadri si fanno osservare per la correzione del disegno, la freschezza del colorito, la varietà dell'espressione, non meno che per un grande effetto della prospettiva lineare ed aerea.

Questi artista aveva fatto un particolare studio delle volte in legno, ed alcuni scritti che lasciò su tale argomento tengono luogo di molti volumi. Furono stampati in seguito al *Manuale di architettura* di Branca nel 1789. I principali lavori del Soli come architetto sono: la Chiesa di Carbonara presso Roma; — il Palazzo Bellucci a Vignola, Il Ponte sul Panaro tra Modena e Bologna. Tre facciate e due scale del palazzo ducale di Modena, — un ospitale ed un cimitero a Cento — il Ponte sul Reno presso la stessa città, — ed il Ponte sul Rubicone presso Rimini.

TANTARDINI (N.) scultore plastico, nato in Introbbio nella Valsassina, operava avanti la metà del secolo XVIII. Nella chiesa parrocchiale di Barsio fece all'altare della Madonna alcuni angioletti pieni di vita e di vivacità che appena lasciano scorgere leggieri tracce dello stile berninesco. A San Giovanni alla Castagna presso Lecco vedesi una sua statua quasi grande al vero della Vergine Addolorata, che altro non lascia desiderare per essere opera perfetta, che il piegare delle vesti alquanto più largo e meno tagliente. Nel volto vedesi convenientemente espresso il dolore senza scapito della bellezza, e le mani mostrano gli studj dell'artista per rappresentare la bella natura, e se altra cosa si desidera in questa statua è la più nobile e meno fragile materia. Altre sue opere trovansi in alcune

terre del lago di Como, e molte nel Piemonte, ove dicesi avere dimorato molti anni. È cosa notabile che il Tantardini fu contemporaneo del Brustoloni della valle di Zoldo nella provincia bellunese, che lavorò solamente in plastica od in legno, e si tenne, come il Tantardini, lontano dal manierismo, ch' era universale avanti il 1750 ne' paesi veneti e nel ducato di Milano.

TASSIE (GIACOMO) nacque a Glascovia d' oscura famiglia, onde per sostenersi esercitò in gioventù l' arte dello scarpellino. La vista di alcuni quadri esposti gli accese nell' animo così caldo desiderio di divenir pittore, che senza intralasciare il mestiere necessario al suo sostentamento, accordò alcune ore allo studio del disegno di fresco aperto a Glascovia. Il dottore *Quin* che per puro diletto cercava allora d'imitare in paste colorate le pietre antiche scolpite, pose gli occhi sul giovane artigiano, ed avendo trovate in lui le qualità ch' ei poteva desiderare, in poco tempo, valendosi dei progressi della chimica, riuscì ad imitare tutte le pietre ed a venderne tutti i ritratti. Allora il dottor *Quin* consigliò l' artista a recarsi a Londra ed a mettere a profitto il suo ingegno per migliorare la propria condizione. Tassie giunto a Londra l' anno 1766, sorprese gl' intelligenti colle sue opere, ed in breve guadagnava in modo da vivere agiatamente. Caterina II imperatrice di Russia gli commetteva più di quindicimila opere diverse, ch' ella fece disporre in eleganti gabinetti, e collocare negli appartamenti di Czarskozelo. L' artista prendeva gl' impronti in una bella composizione di smalto bianco, duro così che mandava scintille percosso dall' acciarino, e suscettivo era di grandissimo pulimento. Nel 1775 compaì ve un catalogo in 8.° della Raccolta di Tassie, ma la cura di metterla in ordine fu poscia affidata a Raspe, che riuscì nell' impresa. Incomincia questa raccolta dai geroglifici egiziani, conduce il lettore attraverso la lunga serie delle pietre antiche greche e romane; passa rapidamente sugl' inferiori tentativi dai tempi di mezzo e termina colle più ingegnose produzioni dei tempi presenti. Morì Tassie nel 1799, quando la sua raccolta di paste giugneva a ventimila capi.

VANNUCHI (ANDREA). Di questo grande artista più comunemente conosciuto sotto il nome di Andrea del Sarto non sapea quando scrissi l' articolo che lo risguarda, che in Milano si conservasse una sua bella composizione, rappresentante una Sacra Famiglia di figure poco minori del vero. È dipinto in legno di cipresso, ed è perfettamente conservato. Il possessore attuale Signor Francesco Pinot abita in Borgo di Porta Comasina. Ho voluto indicare il proprietario del quadro perchè non potendo nella ristrettezza di quest' appendice descrivere così rare pitture, sappiano i dilettanti dell' arte dove si conserva.

CENNI STORICI

INTORNO ALL' ARCHITETTURA.

L'architettura, ossia l'arte di fabbricare, dividesi comunemente in *civile*, *militare* e *navale*: ma ciò deve farsi secondo le proporzioni e le regole della natura e del gusto; perocchè se l'architettura si considerasse come una semplice arte di fabbricare per i bisogni dell'uomo, apparterrebbe a tutti i tempi ed a tutti i paesi, e troverebbesi eziandio tra i selvaggi. Per lo contrario nel senso della nostra definizione quest' arte appartiene soltanto ad alcune età e ad alcuni paesi, come frutto del più alto incivilimento.

« Fra tutte le arti, figlie della necessità e del piacere, dice il Milizia, che l'uomo si è associato per ajutarlo a sopportare le pene della vita, ed a trasmettere la sua memoria alle future generazioni, tiene l'architettura uno de' più distinti gradi, e per l'utilità sorpassa tutte le altre. Mantiene la sanità degli uomini, e lavora per la sicurezza e per il buon ordine della vita civile. Se si considera poi per i suoi rapporti colle altre arti e colla gloria de' popoli, qual arte può avere un più nobile destino? Non meno della scultura e della pittura perpetua la memoria delle grandi azioni e dei loro autori. Per lei le nazioni, annichilate da lungo tempo, sopravvivono a loro stesse, e resistono fin nelle loro ruine agli strazj del tempo. Depositaria della gloria, del gusto, e del genio dei popoli attesta ai futuri secoli il grado di potenza o di debolezza degli stati; imprime ai principi che l'hanno impiegata il sigillo dell' onore o del disprez-

» le quali l'arte di fabbricare vi prese allora una forma
» piuttosto che l'altra

» Possiamo nondimeno riferire le differenze generali
» dell'architettura de' diversi popoli a tre stati ben di-
» stinti, che la natura ha dato agli uomini. Gli uomini
» secondo la varietà delle loro posizioni dovettero es-
» sere o cacciatori, o pastori, o agricoltori, e tali sono
» ancora dappertutto. Le prime dimore confacenti a
» questi tre stati, dovettero essere dipendenti dai loro
» bisogni, e portar caratteri ben distinti.

» I popoli cacciatori, che sono i primi (della stessa
» classe sono anche i pescatori), obbligati a lunghe
» corse non pensarono certo a farsi abitazioni; trovando
» più comodo scavarsi un ricovero entro gli scogli, o
» approfittarsi delle caverne scavate dalla natura. Que-
» sto anche oggi è provato dall'esperienza.

» Il popolo pastore abitante nelle pianure, una gran
» parte dell'anno costretto continuamente ad errare per
» trovar pascolo, ed a condurre perciò una vita ambu-
» lante, ebbe bisogno di ricoveri che lo seguissero dap-
» pertutto. Quindi l'antichissimo uso delle tende.

» Per lo contrario l'agricoltura esige una vita attiva
» ed una fissa e solida dimora. L'agricoltore vive nel
» suo campo, gode della sua proprietà, ha da conser-
» vare le sue provisioni, onde ha bisogno di una abi-
» tazione sicura, comoda, sana ed estesa. La capanna
» di legno col suo tetto va ben presto ad erigersi.

» Tali sono i tre stati della vita naturale, ai quali
» si può riferir l'origine di tutte le costruzioni, e delle
» differenze di gusto che si osservano in tutti i popoli.
» È impossibile che questi tre generi non abbiano pro-
» dotto nell'architettura sensibili differenze e grandi
» varietà di stile......

» L'accidente, o per meglio dire il capriccio può aver
» influito alcune forme isolate all'architettura (1), in

(1) Non solamente il capriccio, ma forse più che il capriccio ha dovuto variare le forme dell'architettura la qualità dei materiali che più facilmente somministravano i respettivi paesi, giacchè non tutti abbondano di legnami, o di pietre, ec.

» alcuni dettagli, in alcune decorazioni, ma non può
» aver prodotto un guasto essenziale e caratteristico e
» particolare di ciascun paese. Conviene necessariamente
» ricorrere ai tre primitivi stati dell'uomo ».

Sarebbe per avventura opportuna cosa il parlar qui dei diversi generi d' architettura praticati in diversi paesi; cioè della Chinese, Giapponese, Indiana, Caldea, Egiziana, Fenicia, Ebrea, ec. Ma perchè dovremo consumare il tempo intorno a certi generi d' architettura, che sebbene non mancanti di alcuni pregi, non saranno mai imitati che per bizzarria nelle nostre contrade? (Escludo l' architettura Egizia, la quale dopo i tempi d' Alessandro s' accostò alle forme della greca, e due secoli dopo al gusto della romana, che pur era viciussima, anzi figlia della greca).

A tutte le antichissime architetture mancò la scienza delle proporzioni, ed i Greci destinati dalla Provvidenza a dar perfezione a tutte le belle arti, trovarono la scienza delle proporzioni e compirono l'opera. Assegnarono il *Dorico* ai più robusti edificj, ai più gentili il *Corintio*, a quei di mezzo il *Jonico*. « Fu fatto un co-
» dice, così continua il Milizia, di proporzioni, asse-
» guando a ciascuna parte la propria misura ed il suo
» rapporto in ragione della varietà del tutto insieme:
» si legò ogni cosa alla parte, e la parte al tutto in
» maniera che signoreggiasse nell' insieme un perfetto
» accordo ».

« Se dunque l' architettura è un' arte d' imitazione,
» non lo è solamente per aver conservate ed abbellite
» le grossolane forme de' primi tugurî dettate dalla ne-
» cessità, ma specialmente per avere osservata la na-
» tura nelle leggi ch' ella stessa prescrisse. Quindi sono
» derivate le leggi di proporzione sempre costanti ne'
» loro principj, e sempre variabili nelle loro applica-
» zioni secondo l' indole degli edificj, il punto di vista,
» il carattere, gli usi, i climi ed i bisogni dei popoli.
» È impossibile il fissare una precisa epoca dell' in-
» venzione dell'architettura in Grecia.... A' tempi Ome-

» rici l'architettura era senza principj e senza determi-
» nate proporzioni. Egli non parla di ordini; non fa
» elogio che della scelta e del polito delle pietre.

» L'ordine dorico fu inventato il primo, ma non si
» sa nè quando, nè da chi, nè dove. Chi lo attribuisce
» a Doro re d'Acaja, e chi ai Dorj.

» Sappiamo di certo che nel secolo d'Alessandro
» Magno i tre ordini dell'architettura erano già in tutto il
» loro bello, come lo erano tutte le belle arti, e le
» lettere . . . Avevano queste acquistato il carattere
» di grandezza dopo le vittorie di Temistocle che scac-
» ciò i Persiani dalla Grecia. Gli edifizj d'ordine do-
» rico, che allora vi si eressero, respirano quell'aria di
» eroismo e quella maschia energia, la di cui causa si
» vede nella politica posizione della Grecia. Il tempio
» di Minerva in Atene n'è il più mirabile modello.

» L'ordine Jonico era anche giunto a tutta la sua
» graziosa delicatezza. L'architettura greca passando
» nell'Asia Minore vi contrasse il gusto di ornamento
» e di mollezza propria di quella contrada, e vi perdè
» parte della sua forza. I capitelli jonici del tempio di
» Minerva Poliade sono i più preziosi modelli per gli
» artisti.

» Dell'ordine Corintio non ci resta alcun monumento
» veramente greco, che venga dal secolo d'Alessandro,
» e sia degno d'osservazione ».

L'ordine etrusco s'accosta al dorico ma è meno or-
nato. Se l'abbiano recato in Italia i Pelasgi, o se ri-
monti a più lontani tempi è tuttavia argomento di di-
sputa, ma gli archeologi presenti pare che propendano
a dargli un'antichità anteriore all'incivilimento della
Grecia.

È cosa indubitata che le prime opere de' Romani fu-
rono fatte dagli Etruschi. Tali sono la Cloaca Massima,
presagio della futura grandezza romana, eseguita sotto
Tarquinio. Pare che i Romani ne' primi cinque secoli non
prendessero cognizione dell'arte architettonica. Copri-
vano i templi ed i pubblici e privati edificj di stoppia

mescolata coll'argilla. I marmi non comparvero in quella città che quando le ricchezze del soggiogato mondo avevano già ammollita e presso che distrutta la severa virtù repubblicana. Le arti passarono dalla Grecia a Roma dietro il carro di trionfo degli ancora barbari conquistatori della patria di Pericle e di Alessandro, ed i tre ordini più nobili Dorico, Jonico e Corintio, come ancora la scultura giunsero in Roma belli e perfetti unitamente agli artisti, che il desiderio di far fortuna trasse alla capitale del mondo.

Augusto ed Agrippa trasformarono Roma di creta in marmo. Moltissimi edificj furono ordinati da Augusto, altri da Agrippa, cui appartiene il Panteon. La passione per i grandi monumenti crebbe sotto i suoi primi successori, sebbene le arti degenerassero. Nerone mostrò passione per tutte le arti, e segnatamente per le cose colossali. Nella sua *Casa aurea* costrutta dagli architetti Severo e Celere esaurì tutta la pompa.

Miglior gusto riprese sotto Trajano, di che ne fanno fede i suoi archi trionfali ed il suo foro. Apollodoro fu il suo architetto. Costui era greco, ma i nomi di Severo e di Celere li fanno credere latini. Favoreggiarono pure le arti Adriano e gli Antonini, se non che nell'età d'Adriano l'architettura si bastardò per la voglia di Adriano di far alcuni edificj di gusto egiziano. Andò poi sempre declinando sotto i successori imperatori, in modo che a' tempi di Costantino erano tutti mancati i valenti artisti greci e romani.

Allorchè l'Italia cadde in potere de' Visigoti una generale ruina coperse i monumenti della orgogliosa Roma. Si scordarono affatto le proporzioni, le forme, le convenienze, e non si facevano fabbriche che coi materiali dei ruinati più preziosi edificj.

D' abuso in abuso passando, all' ultimo, l' architettura cessò d' essere una delle belle arti. Dalla totale sovversione della medesima nacque in gran parte quello che chiamasi gusto gotico, ma in mezzo a tanta ignoranza che per molti secoli coperì l'Italia, lampeggiò di quando

in quando qualche raggio dell' antico gusto, che tenne vivo, se non altro l' amore del grande. Santa Sofia fu fabbricata in Costantinopoli nel sesto secolo, San Marco in Venezia nel decimo e nell' undecimo. Nel susseguente secolo sorse il duomo di Pisa, la chiesa d' Assisi nel tredicesimo, indi la chiesa di Sant' Antonio in Padova; e quelle della Trinità, di Santa Croce e di Santa Maria del Fiore in Firenze furono d' invenzione di Arnolfo di Lapo.

Finalmente si studiarono gli antichi monumenti, e Brunelleschi alzò la cupola di S. Maria del Fiore, ed altri edificj. Leon Battista Alberti si eresse legislatore dell' architettura, e l' Italia ebbe subito valenti architetti, Bramante, Michelangelo, Raffaello, Giulio Romano, San Gallo, Peruzzi, fra Giocondo, Sansovino, Serlio, Vignola e Palladio, il più grande di tutti.

Pare che l' architettura ne' moderni tempi giugnesse al più alto grado per opera specialmente di Andrea Palladio, mancato alla gloria d' Italia nel 1580; perocchè dopo tal epoca cominciò in Italia a declinare per gli arbitrj di alcuni sebbene valenti architetti, finchè totalmente crollò per opera del Bernino e de' suoi molti seguaci, nel diciassettesimo secolo, che v' introdussero tante così grandi sconcezze da richiamare l' animadversione de' Francesi e degl' Inglesi, che in quello stesso secolo avevano illustri ingegneri.

Ma avanti la metà del diciottesimo secolo sorse il P. Carlo Lodoli dell' ordine de' Francescani, il quale si fece ad investigare le ragioni prime ed i fondamenti dell' arte del fabbricare, ed a mostrare con filosofico spirito che l' arte posa in falso. Non pochi abusi aveva due secoli prima raccolti Palladio stesso dall' arte del fabbricare dai barbari, e ch' erano tuttavia seguiti da varj maestri del tempo suo. Ma un maggior numero ne additò il Lodoli suddetto; e questi non introdotti dai barbari ma dai Greci, dai Romani e dai più insigni architetti della moderna Europa.

La buona maniera del fabbricare, egli dice, ha da

formare, ornare e mostrare: cioè, che in una fabbrica nulla veder si deve che non abbia il suo proprio ufficio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa; che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato; e non altro che affettazione ed assurdità sarà tutto quello che introdurranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine, a cui nello edificare è veramente ordinato. Secondo si fatti principj non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi seguite così dai moderni come dagli antichi. Tra le altre cose, il fare la facciata di un tempio che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell'ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento come dentro realmente si trovasse; e viene con ciò ad accusare sè medesima di falsità. Con molto più di ragione devesi riprovare la cornice nell'interiore delle fabbriche, o sia ne luoghi coperti; proprio ufficio della cornice essendo quello di gettar lontane dalla fabbrica le acque, difendervi i muri e le sottoposte colonne, e doversi sbandire dalle porte e dalle finestre i fastigi come del tutto inutili quando sono al coperto. E per dir tutto in una parola, sostiene non trovarsi bellezza dove non si riscontri qualche utilità. Disapprova quindi la sentenza di Cicerone, che pretende, che attesa l'eleganza della forma troverebbesi bello il fastigio del tempio di Giove Capitolino, ancorchè posto al di sopra delle nuvole, dove non è pericolo che piova.

Chi non farebbesi beffe, egli diceva, di colui il quale nutrisse in Venezia corsieri di nobilissima razza, o gondolieri da regatta in terra ferma? Niuna cosa, conchiude, doversi rappresentare, che non sia anche veramente in funzione, e doversi chiamare abuso tutto quello che tanto o poco si allontana da un tale principio, che è è il vero fondamento su cui ha da posare l'arte architettonica.

Di soverchio rigore potran forse parere a taluni tali sentenze. Diranno volersi far troppo caso delle sottigliezze: ma per quanto austero parer possa ne suoi giudizj

il Lodoli, è pur forza confessare che insino a qui egli non si dilunga dalla sana dottrina de' migliori architetti. Il Vignola nell'interiore di S. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatojo ed il fregio, non vi lasciando che il solo architrave, dove impostare la volta. Il Palladio non ha mai posto nelle facciate dei tempj due ordini uno sopra l'altro, ma tali ha sempre usato di farle da potersi quasi leggere nella fronte dell'edifizio come sia costrutto di dentro. E lo stesso accuratissimo autore nel capitolo degli abusi dà singolarmente taccia a coloro che per voler dare alle opere maggior garbo ed un certo che di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole. Il nudare gli edifizj di buona parte de' loro monumenti, allorchè sono inutili, fu ancora predicato da altri che sopra l'architettura hanno più sottilmente ragionato: e infine egli è un certo raffinamento, o raddrizzamento che chiamar si voglia, della dottrina di Vitruvio, il quale lasciò scritto non doversi per conto ninno nelle immagini rappresentar quello che non può stare colla verità.

Ma qui non ha fine la cosa. Fermo il Frate architetto in quel suo fondamentale principio, che la buona architettura ha da formare, ornare e mostrare; e che in essa lo stesso ha da essere la funzione e la rappresentazione, egli procede co' suoi argomenti più in là; e ne ricava la terribile conseguenza, doversi condannare non questa o quella parte, ma nel tutto insieme gli edifizj così moderni come antichi, e quelli singolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza, e sono decantati come esemplari dell'arte: di pietra sono essi fabbricati e mostrano essere di legname; le colonne figurano travi in piedi che sostentino la fabbrica, la cornice, lo sporto del comignolo di essa, e l'abuso va tanto innanzi, che tanto più belli si reputano gli edifizj di pietra, quanto più rappresentino, in ogni loro parte e membratura, con ogni maggior esattezza e somiglianza, le opere di legno. Abuso, egli dice, veramente il più solenne di quanti immaginare si potessero giammai; e che per es-

sere da così lungo tempo radicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare per istirparnelo ogni maggior sforzo della ragione (e per sostituirvi poi cosa?)

Ben lontano che la funzione e la rappresentazione sieno negli edifizj una sola e stessa cosa; esse vi si trovano nella contraddizione la più manifesta. Perchè ragione la pietra non rappresenta essa la pietra, il legno, ogni materia sè medesima e non altra? (e questo, mi perdoni il Lodoli, è cinismo). Tutto al contrario per appunto di quanto si pratica e s'insegna, tale essere dovrebbe l'architettura, quale si conviene alle qualità caratteristiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a' gradi di forza resistente, alla propria essenza, in una parola, o natura della materia che vien posta in opera. Cosicchè diversa essendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverse eziandio hanno da essere le forme, che nella costruzione della fabbrica tu darai al legno, e diverse quelle che alla pietra. Niente vi ha di più assurdo, egli soggiugne, quanto il far sì che una materia non significhi sè stessa, ma ne debba significare un'altra. Cotesto è un porre la maschera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli screpoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine; quasi una manifesta punizione del torto che vien fatto del continuo alla verità. I quali disordini già non si vedrebbono, se da quanto richiede la propria essenza e l'indole della materia se ne ricavassero le forme, la costruzione, l'ornato. Si giugnerà solamente in tal modo a fabbricare con vera ragione architettonica: cioè, dall'essere la materia conformata in ogni sua parte secondo l'indole e natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima armonia, e perfetta solidità. Ed ecco il forte argomento, l'ariete del P. Lodoli con che egli urta impetuosamente; e quasi d'un colpo tutta la moderna intende di rovesciare e l'antica architettura.

Dopo ciò daremo una breve idea de' suoi giudizj sopra Vitruvio. « Nel giro di quest'ultimi cinquant'anni, » egli scrive, felici per il progresso dello spirito umano,

» cominciando finalmente ad aver corso il geometrico
» modo d'investigare le ragioni prime e nude delle cose,
» non sarà meraviglia se siamo per ispogliare Vitruvio
» di quella tanta autorità che gli derivò dall'essere stato
» il solo tra gli antichi scrittori d'architettura che abbia-
» mo quasi illeso. Non prenderemo perciò in accurato
» e generale esame l'opera di lui; ma esporremo alcuni
» riflessi onde dimostrare non essere Vitruvio quel
» sommo maestro, dietro i di cui insegnamenti possa
» ognuno riposare per divenire perfetto professore, e
» che pur meritasse quelle adorazioni che taluni gli tri-
» butarono come ad un nume architetto. E diremo prima
» che la basilica di Fano, eretta sopra i disegni di lui,
» non prova assai il suo valore; perchè non essendo
» stato scelto per altri edifizj dopo di questo, induce
» a credere che non avesse egli acquistato un gran cre-
» dito per essa; giacchè quando o corpi pubblici, o
» non comodi particolari sono astretti al risparmio,
» l'architetto che sogliono scegliere non è quello che or-
» dinariamente si paghi il più, in forza del buon nome
» acquistato.

» I suoi devoti non potrebbero evitare l'uno dei due
» argomenti, considerandolo o come professore o come
» scrittore. Se professore, non fu impiegato, in conse-
» guenza al suo tempo non ebbe molto credito. Se
» quale scrittore, in questo caso non dovrebb' essere
» decisiva cotanto la di lui autorità, perchè nemmen
» vide cogli occhi proprj quelle stesse greche fabbriche
» che descrisse e lodò. Vi vollero 1500 anni onde si
» verificasse il vaticinio che sopra sè medesimo fece, cioè,
» *che gli scritti suoi gli avrebbero procurata gran fama.*
» In tutti tra gli antichi a lui contemporanei e più vi-
» cini (da Frontino in fuori che lo nominò, credendolo
» l'autore del modulo quinario negli acquedotti, e da
» Plinio il giovane e che era amantissimo di architet-
» tura e che solo ne indicò il nome in un catalogo)
» nessuno di tanti scrittori del suo secolo fece la mi-
» nima parola di lui o de' suoi scritti, e solo si trova
» nominato nel IV, e V secolo

« Fu ben ingiusto un sì concorde silenzio; mentre
» pregevolissima com' è la di lui opera, meritava fra'
» suoi una maggior considerazione. Se ne cominciò a
» parlare soltanto verso la metà del XII secolo, in cui,
» trovatosi nella famosa biblioteca de' P. P. Benedettini
» di Montecassino un esemplare vitruviano, l'archivista
» di essa, Pietro Diacono, che ne fece un compendio,
» fu cagione che qualche monaco in que' tempi giu-
» gnesse ad intendere il nome di lui ».

APPENDICE II

AVVISO.

Sebbene non siasi trascurato all' opportunità, portando giudizio sulle opere de' grandi maestri, di richiamare i leggitori ai fondamentali principj delle arti; abbiamo non pertanto creduto prezzo dell'opera il dare intorno all'architettura, pittura, scultura ed incisione alcune teoriche e pratiche osservazioni, che uomini dottissimi e delle belle arti eminentemente benemeriti hanno scritto intorno alle medesime. A queste volgendosi il dilettante quando troverà giudicata difettosa un'opera, che la fama dell' autore, o la mancanza di buon gusto fecero lungamente risguardare come degna d'imitazione, apprenderà a vedere ed a conoscere le opere d'arti secondo gl'immutabili loro principj: ed in queste avrà il giovane artista una sicura guida che in mezzo ai traviamenti altrui, gli agevolerà la via del vero, del bello, del grande.

Non intendiamo con ciò di recar pregiudizio all'indole delle varie Scuole tanto italiane che straniere; perocchè, sebbene tengano diversi metodi, e diverse siano, per conto dei risultati che si propongono, le opinioni sul rispettivo merito

delle parti, lo scopo universale è per tutte la perfetta imitazione della natura. Quindi scorrendo il nostro Dizionario, vedremo avere tutte le scuole prodotti uomini sommi, comunque in disugual numero; e ciò non a cagione delle diverse pratiche, ma per parziali circostanze non inerenti a ciò che propriamente costituisce l'arte.

Altronde gli stili delle diverse scuole si vanno ravvicinando: l'architettura in ogni culta parte d'Europa si è accostata alla purità degli antichi ordini, la scultura e la pittura non altro ormai si propongono che l'imitazione della scelta natura.

§ I.

Dell'Architettura

di Francesco Algarotti.

L'Architettura, dicono tutti ad una voce, è, a similitudine delle altre arti, imitatrice anch'essa della natura. Gli uomini offesi dalle pioggie, da' venti, dal caldo e dal gelo, rivolger dovettero per naturale istinto la mente a cercar come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Incominciarono adunque, servendosi degli alberi che offriva loro la terra, a farsi dei coperti, sotto e cui difendersi dalle ingiurie del cielo: e quegli alberi, crescendo poi l'arte e l'ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni, in capanne, in case secondo il bisogno più o meno grandi ed agiate. Gli architetti che vennero ne' tempi appresso, quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell'uomo. E benchè i loro edifizj gli costruissero di pietra, ne fecero nondimeno tutte le parti in modo che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe quando l'opera fosse di legname (1). E l'origine si è quella, e il progresso della maniera del fabbricare, che dagli Egizj presero i Greci, e la trasmisero molto più raffinata a noi, e seguita trovasi da' Cinesi, dagli Arabi, dagli Americani, da tutte insomma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare se fosse ben fatto o no: e se piuttosto che ritenere negli edifizj le forme del le-

(1) Vitruvius Lib. IV. Cap. II.
Leon Batista Alberti dell'Architettura Lib. I. Cap. X.
Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX.
Vincenzo Scamozzi Lib VI. Cap. II. e III. Parte II. ec.

gno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme che proprie fossero alla natura delle altre materie, e che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a se l'attenzione in qualsivoglia edifizio; la solidità intrinseca e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia, onde costruir si vuole la fabbrica. Varie sono le forze di che vanno fornite le varie sorte della pietra o del legno; e maggiore o minore è lo sforzo, che hanno esse da fare secondo il più o il meno del carico che hanno da reggere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta, tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza, ch'esso ha di resistenza, è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l'Alberti, e come le sperienze dimostrano, che per ispezzar varie sorte di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria (2). E medesimamente la pietra vogliono, che quanto è più grave tanto sia ancora più salda (3). A tutto questo si dovrà nel fabbricare diligentemente attendere variando secondo le occorrenze proporzioni e misure, dando a' varj pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme che a fare l'ufficio loro più si convengono, onde non si prodigalizzi la materia con danno di chi spende, o soverchiamente non si risparmi con pericolo; e l'uno e l'altro con vergogna dell'architetto. E ben pare che

---

(2) *I ay trouvé que la force du bois est proportionelle a sa pesanteur, de sorte qu'une piece de la même longueur et grosseur, sera aussi plus forte a peu pres en même raison*

Experiences sur la force du bois. Memoire de M. de Buffon anneé 1740

Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levis est, et quo quæque levior eo est fragilior.

Leo Baptista Alberti de Architectura Lib. II.

(3) *Et gravis quisque lapis solidior, et expolibilior levi, et levis quisque frabilior gravi.* Id. Ibid.

da' buoni maestri ciò sia stato non solamente avvertito, ma posto anche in pratica. Quante fabbriche in effetto innalzate in Italia, in Grecia, e in Egitto in tempi da' nostri remotissimi non si rimangono ancora in piedi? Facendo pur fede che le rovine nelle fabbriche di oggigiorno non sono altrimenti originate da uno interno vizio che risiegga ne' principj dell'arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Nè è da farsene maraviglia, da che molti sono gli operai, giusta il detto di quel savio, e pochi gli architetti.

Ma per quanto si spetta alla bellezza che apparisce al di fuori e all'ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti materie che si pongono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola? e per qual ragione tal materia ha ella da essere di legno? Gli uomini, è vero, incominciarono a fabbricare col legno, perchè più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perchè l'aveano più alle mani. Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della Natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo, come esempio da imitare? In quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini e le passioni, gli uni usciti di mano della natura, le altre da essa Natura infuse nell'uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarj, da' pittori, da' poeti, da' musici? Dove sono in una parola tali case dalla natura medesima ordinate, le quali di qualunque materia sieno costruite, dimostrino sempre l'opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile, e di scorta agli architetti?

Egli è certo che l'architettura è di un altro ordine, che non è la poesia, la pittura e la musica, le quali hanno dinanzi il bello esemplificato; ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione. L'architettura al contrario dee levarsi in alto coll'intelletto,

e derivare un sistema d'imitazione dalle idee delle cose più universali e più lontane dalla vista dell' uomo: e quasi che con giusta ragione dir si potrebbe, che tra le arti ella tiene quel luogo, che tiene tra le scienze la metafisica. Ma quantunque il modo con che ella procede, sia diverso dal modo con che procedono le altre; la perfezione sua sta in quello che sta la perfezione delle altre tutte. E ciò è che nelle sue produzioni ci sia varietà ed unità; così che l'animo di chi vede nè sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, nè distratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto, che dallo scorgere negli oggetti che gli si presentano novità ed ordini, ha necessariamente da nascere; perfezione che ravvisano i filosofi nelle opere della natura madre primiera e sovrana maestra d'ogni materia d'arte. Ora vediamo per qual via possa giungere l'architettura all' ottimo stato, possa conseguire il fin suo.

Al tempo che gli uomini avvisarono di ridurre l'architettura in arte, non è egli naturale a pensare che tra tutte le materie con che edificar poteasi, pigliar dovessero le forme da una materia sola; onde potere stabilire certe e determinate regole nell' ornare gli edifizj, nel rendere anche graziose alla vista quelle cose che trovate aveano per uso e comodo loro? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a pensare, che dovessero preferir quella, che potea somministrar loro un maggior numero di mondanature, di modificazioni e di ornati, che qualunque altra? Per tal via solamente arrivar poterono anche nell' architettura ad ottener quello che è necessario, come detto si è, alla perfezione di tutte le arti; varietà per la moltiplicità di modificazioni, di che fosse capace la prescelta materia, ed unità perchè provenienti dalla indole di una materia sola. E quando dalle astrazioni vennero poi come a concreare e a dar corpo alle idee, s'accorsero e videro in fatti, che questa tale materia è quella stessa, con cui si edificarono le abitazioni primiere, le più rozze capanne, cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e preziosa, che bisogna ire a cercarla sotterra, e di cui non a tutti i paesi ha fatto dono la Natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme, che richiede l'architettura.

Se la pietra fosse posta in rappresentazione egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbero riuscire altro che strettissime. E ciò per la propria natura della pietra che non essendo tessuta di fibre come è il legno, non può reggere al sovrapposto carico, se sia conformata in uno architrave o sopracciglio di qualche notabile lunghezza, ma tosto si rompe e se ne va in pezzi. Le porte e le finestre sarebbono adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, e incomode all' uso per chi non avesse da sovrapporre agli stipiti pietroni di tal grossezza, che il cercargli sarebbe da principe, e gran ventura il trovargli.

Potrebbesi, egli è vero, trovar compenso a tale inconveniente voltando sopra le porte e le finestre degli archi; che pare sia la maniera di architettura, che convenga più di ogni altra alla pietra. Della qual costruzione le grotte scavate dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempj che ne fornisce la natura medesima. Ma d'altra parte verrebbesi a cadere, così facendo, nella più nojosa uniformità; errore che in qualunque sia cosa meno degli altri si perdona.

I muri similmente, stando a' princip) d'un filosofo, sarebbono soltanto lisci, ovveramente rilevati, e non più, di bozze alla rustica.

Dell' arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne (1) non saria di parlare; nè tampoco della varietà degli ordini, che nell' architettura sono lo stesso, che nella rettorica i differenti stili, o i differenti modi nella musica.

---

(1) *Ipsae vero columnae . . . . . et magnificentiam impensae et auctoritatem operi adaugere videntur.* Vitruv. Lib. V. Cap. I.

Ricchissima miniera all'incontro di ogni sorta di modificazioni e di ornati si è il legno. Chiunque si farà a considerare con occhio un po' attento potrà non così difficilmente vedere, come esso per natura sua propria comporti ogni cosa, che faccia alla bellezza ed al comodo, come nelle più semplici abitazioni di legno vengano quasi in germe contenuti tutti i più magnifici palagi di marmo. Talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata, scolpita e disposta; pigliar le conviene come ad imprestito gli ornamenti e le forme dal legno. E però un'analisi minuta e giusta, quale fatta per ancora non trovasi, dei rudimenti primi della grammatica, dirò così, dell'architettura, potrà forse scioglere gli argomenti della più sottile filosofia.

Da quei pezzi di albero, da quelle travi che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto, ove dal sole riparare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate che veggiamo oggigiorno sostenere i portici e i loggiati più nobili. E siccome gli alberi sono grossi da piedi, e verso la cima si ristremano; così ancora fannosi le colonne (5), le quali negli antichi edifizj della Grecia, e in molti eziandio di Roma hanno di coni troncati sembianza (6). Furono da principio fitte immediatamente in terra, il che rappresentato ci

(5) *Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupresso, pino, e quibus nulla non crassior est ab radicibus: deinde crescendo progreditur in altitudinem, naturali contractura peraequata, nascens ad cacumen.*

Vitruv. Lib. V. Cap. I.

Contractura columnarum ducta est a nascentibus ex arboribus, quae ad radicem crassae, sursum se contrahentes fastigantur.

Philand. ad eundem locum.

Palladio Lib. I. Cap. XX.

Scamozzi Lib. VI, Cap. XI. P. II.

(6) Vedi le Roy, les Ruines des plus beaux monuments de la Grece, seconde Partie: et Desgodetz les Edifices antiques de Rome Cap. I. du Pantheon p. 10 Chap. IV. du Temple de Vesta p. 82. Chap. VIII. du Temple d'Antonius et de Faustine p. 112. Chap. XVI. du Portique de Septimius Severe p. 164. Chap. XVII. de l'arc de Titus p. 177. Chap. XXVIII. du Theatre de Marcellus p. 292. etc.

viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano; e del troppo ficcarsi che faceano dentro terra aggravate dal sovrapposto carico, e dell'oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all' uno come all' altro inconveniente, vi poser sotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali togllevano alla trave il profondarsi in terra, e all' umidità l' attaccarla. E se pur questi coll' andar del tempo venivano dall' umidor del suolo ad essere offesi, e marcire, con assai minor opera rimutar si potevano, che non la trave o il pezzo d'albero, che sovra vi posava. E così le basi non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o cose molli che sotto alla colonna si schizzino, come asseriscono gravissimi autori (7); ma verisimilmente parlando rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l' uno sotto l'altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essi si vanno via via slargando, e terminano nel plinto che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l' uno sopra l' altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando o terminano nell' abaco, su cui posa l' architrave. E a quel modo che le basi fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra, i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico che le vien sovrapposto. Nell' architettura cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza base nella Grecia. Talchè riunendo gli esempj ricavati da coteste nazioni, si ravvisano le colonne nude, e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizj (8). Il che mostra assai chiaro, come

(7) Vedi Leonbatista Alberti Lib. I. Cap. X., Filandro nelle note al Cap. I. del Lib. IV. di Vitruvio, Daniel Barbaro nella note al Cap. III. del Lib. III. del medesimo autore, Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX., e Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II. Part. II.

(8) Lib. VI. Cap. II. Part. II.

dal bel principio fossero piantate in terra, e reggere il coperto, le semplici travi, e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola che abbiam detto, i quali lavorati ne' tempi appresso e ingentiliti dall' arte, si vennero facilmente trasmutando nei tori, nelle scozie, negli echini, negli astragali, e negli altri membri, di che sono formati i capitelli, e le basi delle colonne.

Sopra i capitelli è disteso l' epistilio, o sia l' architrave; che è pure un altro pezzo d' albero o una trave posta orizzontalmente sulle teste di quelle, che sono ritte in piedi. E sull' architrave posa il coperto dell'edifizio. Sporgendo questo molto all' infuori, libera dalle acque e dalle pioggie le parti ad esso sottoposte, e forma la cornice, che corona, o gocciolatojo dire vogliamo (9); parte tanto essenziale del sopraornato. Dai mutuli della cornice vengono mostrati i cantieri, che sostentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva, che è in Atene, ed in altre antichissime fabbriche ancora sono fatti inclinati e pendenti (10). Tra la cornice e l' architrave conviene aggiungere che rimane compreso il fregio, in cui veggonsi le teste di quelle altra travi, che sostentano internamente i palchi, o il soffitto (11). Sono queste rappresentate singolarmente dai triglifi del dorico e dalle mensole, quali si veggono nel composito del Coliseo, che furono tanto copiate dal Vignola e dal Serlio. Che se nel sopraornato nè mensole, nè mutoli, nè triglifi talvolta non appariscono, ciò avviene perchè le teste delle travi si fingono come coperte da una incamiciatura di tavole, che commessa al di sopra vi sia. Una assai singolar cosa si osserva nel soffitto del tempio dorico di Teseo posto nell'Attica; ed è che a rincontro di ciascun triglifo vi

(9) Vedi tra gli altri il Vitruvio del Barbaro, Lib. III., Cap. III., e Lib. IV. Cap. II.
(10) Vedi le Roy, les Ruines des plus beaux monuments de la Grece, Seconde Partie.
(11) Vedi tra gli altri il Palladio, Lib. I. Cap. XX.

ricorrono di grosse travi di marmo, le quali accusano la primiera costruzione che faceasi col legno (12). E una somigliante cosa può vedersi in alcune rovine dell' alto Egitto, dove sopra i capitelli di ciascuna colonna si presentano le teste di grosse travi di granito, e sopra di esse sono posate per traverso due altre grosse travi pur di marmo, e quella di sopra scavata in forma di gola, onde coprire le sottoposte colonne (13).

I più ricchi sopraornati con architrave fregio e cornice e tutti i loro membri non sono però altra cosa, che la disposizione dei varj pezzi di legno necessarj a formare il soffitto e il tetto della fabbrica. E se altri supponga, che le teste delle travi, che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave, e vengano ad incastrarvisi dentro; si avrà origine delle cornici architravate, contro alle quali con non molta ragione al parer mio pigliano la lancia taluni.

Ma non si hanno già il torto coloro, che la pigliano contro alla repetizione della cornice negli edifizj composti di due o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori, o il gocciolatojo mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo essere coronato dal solo architrave, come nello interiore del tempio ipetro vicino a Pesto (14), ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri (15).

(12) Le Roy, les Ruines des plus beaux monuments de la Grece, Première Partie p. 21., e Seconde Partie p. 7. e Planche V. fig. 1.
(13) Vedi Norden Travels in Egypt and Nubia Vol. II.
(14) Vedi la nota 5 facc. 102. al Cap, 1. del Lib. III. di Vitruvio tradotto dal Marchese Galiani.
(15) Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri i palagi Cafferelli e Pandolfini, amendue di disegno di Raffaello, e di Porto e Tiene del Palladio a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi, che è in Bologna pure del Palladio, architettò Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di riscontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi con tre ordini di architettura al consueto modo, non si sa bene, se di disegno del Vignola, o pure del Serlio. Dove ognuno può cono-

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, derivarono i fastigi delle fabbriche più sontuose e de' tempj (16). I Greci nati sotto cielo felice gli fecero poco pendenti, più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno. Nel settentrione, dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cade mai pioggia.

Ecco costruita la ossatura della capanna; ed ecco surti ad un tempo gl' intercolonnj con ogni parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi che tolgon suso l' architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre. E ciò perchè l' architrave caricato di sopra dal tetto non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi, ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose che doveano esser condotte a coperto e passare tra l' intercolonnj, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl' intercolonnj più larghi, così però che non dovesse correr pericolo l' architrave. Il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l' uno verso dell' altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell' archi-

scere quasi in una occhiata, che il palazzo Magnani piace sommamente come un tutto, in cui si trova armonia ed unità, non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l' una dell' altra. Che se pure gli architetti volessero negli edificj a varj piani seguire la usanza di dare a ciascuo ordine la cornice col gocciolatojo e con tutte le altre sue membrature, dovranno almeno fare gli aggetti palle cornici di sotto alquanto scemi, perchè meglio si conoscesse l' ufficio da quella di sopra, e trionfasse sopra le altre nella fabbrica. Il che aggiunge alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza di disegno di Leon Batista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di S. Marco del Sansovino, e nel palagio Grimani Calergi, ora Vendrâmino, il più signorile di quanti ne siano in Venezia.

(16) Postea *quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclivatis tectis, stillicidia deducebant.* Vitruv. Lib. II. Cap. 1

trave medesimo, e a sostener parte del peso. Donde gl' intercolonnj, o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto di legno, che è in Bassano ordinatovi dal Palladio, rifatto a' di nostri da quello Archimede della meccanica Bartolomeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia, che vanno a rimettere nell' architrave, e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra si veggono quasi tutte quelle parti, che abbiamo sino ad ora descritte. Di maniera che le varie membra, che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti, avendo in sè quello che è proprio della vera bellezza; operare insieme e piacere.

Nè già quei legni, che vanno obbliquamente a sostener l' architrave, diedero soltanto origine alle arcate. Posti nello interno dell' edifizio a sostentamento dei palchi, la diedero ancora alle vôlte. E secondo la varia combinazione che aveano tra loro ne nacquero le varie maniere di vôlte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette, e somiglianti; siccome dalla varia direzione, con che andavano a puntellar l'architrave, ebbero origine gli archi intieri, e gli scemi, e ne possono anche venire i romposti, o vogliam dire di sesto acuto.

Volendo gli uomini vie maggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere con tavolati quei vani, che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però per le comodità e bisogni loro delle porte e delle finestre. E qui ha sua ragione quell' architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in cui le colonne escono del muro solamente per la metà, o i due terzi del diametro, e come altrettante spranghe legano insieme, ed afforzan la fabbrica; ma dove abbiano lor ragione le colonne nicchiate non saprei dirlo, che sono tanto in voga nella scuola Fiorentina, e di cui ci è forse un solo esempio nell' antico (17).

(17) Vedi nel libro degli antichi sepolcri raccolti da Pietro Santi Bartoli *Monumentum q. Veronnu in via Appia*.

E se in luogo di tavolati chiusero quei vani con pezzi di trave posti orizzontalmente gli uni sopra gli altri in maniera che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura delle teste di quei di sotto, potrà di leggieri ciascuno ravvisare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla rustica, con che a formare si vengono a insieme ad ornare i muri degli edifizj.

Ancora volendo gli uomini vie maggiormente difendere il suolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra, piantarono l'edifizio in alto sopra travi sovrapposte le une alle altre, e terrapienando dentro; che è l'origine prima dei zoccoli, dei piedestili, degli stereobati (18). E perchè la terra, atteso appunto la umidità di che è inzuppata, spingea all'infuori, e potea col tempo scommettere lo zoccolo, lo rinfiancarono esteriormente con altre travi poste obliquamente a guisa di speroni. Quindi le scarpe, che per maggior solidità della fabbrica ai danno ai muri, come usarono quasi sempre di fare gli Egizj.

Nè sembra vi possa esser dubbio, come quegli speroni, che fannosi a' ponti nella lor parte di sopra, a rompere il filo dell'acqua, e a difendere la fabbrica dagli urti delle cose che può menar giù il fiume, non sieno tolti da' pali posti a simile effetto ne' ponti di legno, come è aperto a vedersi in quello tra gli altri tanto famoso ordinato da Giulio Cesare sopra il Reno.

Ad altre cose più particolari e minute, seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di viemeglio ripararsi dalle ingiurie del cielo misero gli uomini sopra le porte e sulle finestre dalle loro abitazioni due pezzuoli di asse, e gli misero in piovere, perchè le acque dovessero di qua e di là trovarvi la caduta (19). E furono questi il modello dei fastigi, che fannosi alle porte, alla finestre, alla nic-

(18) Scamozzi Lib. VII. Cap. III. Part II.

(19) Nella torre dell'Arcivescovado di Bologna si veggono due pezzi di pietra posti così rozzamente a quel modo medesimo sopra un'arme del Cardinale Paleotto per difenderla dalle acque.

chie acumiuati per lo più, ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà si tramezzano insieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta, e la finestra, e sono di molta utilità. Di niuna utilità al contrario è il porre un frontespizio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio (20) quelli che fannosi pezzati nella cima, e vieppiù ancora lo sono quegli divisi in due, posti come a schiena l'uno dell'altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaja d'acqua, de' quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa vollero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente difesa, convenne in tal caso far sì, che la asse, che vi erano poste al di sopra, sporgessero molto all'infuori: e queste convenne dipoi, perchè potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione ne sono assai frequenti in Germania gli esempj. Sotto a quel coperto vi pongono panche e sedili: e quando il freddo non rinchiude quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere, come da quel coperto rimettano quasi da tronco le logge, e i portici dei tempj col particolare loro fastigio.

Quei quadri nelle facciate dei palagi, o delle chiese, che intaccano un poco il muro, dove sono talvolta incastrati dei bassirilievi, o quegli maggiori, da cui sono cavati gli spazi che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi, che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposte all'edifizio; così però che al labbro sia appunto tagliata del riquadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi, e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

(20) Lib. I. Cap. XX.

Da' tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato gli uni sopra gli altri ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo. E le ringhiere o i ballatoi non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa affine d'impedire agli animali domestici, o a' fanciulli l'uscir fuori nella campagna.

Le differenti forme di poi degli alberi, che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana sacoma, dirò così, poterono far nascere in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di Architettura, quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne, secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire, come a' tronchi di albero i più grossi che ponesano in opera adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massicci, e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti, e co' tronchi di albero più sottili, facendo il contrario; non è, dissi, malagevole a concepire, come ne venissero abbozzando le due maniere di ordine dorico e di corintio, quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire essere essi stati da Dio immediatamente rivelati all'uomo, come quelli, la cui invenzione oltrepassa di troppo la portata dell'umano ingegno (21). Ciò almeno riesce assai naturale a pensare; laddove ha troppo del ricer-

(21) *Quamvis negari nequeat inesse receptis, atque ab antiquissimis temporibus ad nos perductis ordinibus architectonicis talem venustatem, et ejusmodi decus, quod distincte quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, et placida quodam voluptate perfundatur, ita quidem ut Sturmius putaverit Doricum et Corinthium ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur etc.*

Specimen emendationis Theoriae ordinum architectonicorum auctore Georgio Wolffg Kraft in Comment. Accad. Scient. Imp. Petropol. T. XI. ad annum MDCCXXXXIX.

cato quel dire, che i differenti ordini di architettura originati fossero dallo aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell' uomo, la sveltezza della femmina, e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori (22), e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi variando le misure delle colonne, e il sistema in oltre di quanto le accompagna.

Per una cosiffatta ragione le ineguaglianze, la scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe dei vestimenti delle matrone (23) poterono suggerire, e quasi mostrar loro le canalature delle colonne (24). Ed egli ha molto del probabile che quell' antico maestro, il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi (25) fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parasite, che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a' cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, o sia dalle loro appartenenze tolsero gli architetti i fogliami, le rose, i caulicoli, i festoni ed altre tali cose, con che ornarono le varie parti degli edifizj ridotti coll' andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza, che ammirasi tuttavia nelle opere dell' antichità.

Ora per venire alla conclusione, due sono le principali materie, con che si suol fabbricare; la pietra, e il legno. Il legno che la natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in sè, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell'architettura, e quello ancora, che come le arcate, le volte, e la maniera detta rustica pajono essere il più della indole della pietra. Laddove la pietra o il marmo non ne somministra

(22) Vitruv. Lib. IV. Cap I., Alberti Lib. IX. Cap. VI.
(23) Vitruv. Lib. IV. Cap. I.
(24) Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l'origine delle colonne con M. Frezier, il quale ha rischiarato con gran lume di Filosofia le cose dell'Architettura.

Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua Dissertazione sopra gli ordini dell'Architettura.

(25) Vedi il Palladio Lib. IV. Cap. XXV.

che pochissime; ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe, che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione perchè il legno nell'architettura è la materia matrice, per così dire; quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme, perchè le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizj di pietra, di mattoni, o di qualunque altra materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto. E il loro intendimento fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorchè un'arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua (26) Che se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando un Filosofo; questo ancora sarà il caso di dire,

Che del vero più bella è la menzogna.

Del rimanente non picciolo grado se gli vorrà sapere a questo filosofo (*Fra Carlo Lodoli*) se in virtù delle difficoltà da lui mosse verrà ad esser chiarita una quistione importantissima e nuova, la quale dirittamente mirava a gittare per terra le più magnifiche moli e più dagl'intendenti tenute in pregio, ed andava a rovesciare sino da' fondamenti un'arte nobilissima, e delle altre, secondo che suona il suo nome, capomaestra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, se egli andrà mostrando quei particolari abusi, che vi potessero essere entrati, e quelli massimamente, che nel porre a ritroso della meccanica ragione le materie

(26) *On peut y joindre cet art né de la necessité, et perfectioné par le luxe, l'Architecture qui s'étant elevé par degrez des chaumieres aux palais, n'est aux yeux du Philosophe, si l'on peut parler ainsi, que le masque embelli d'un de nos plus grands besoins.*

Discours Preliminaires de l'Encyclopedie

in opera, hanno radice. Di modo che se vedere non si vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorso a catene, a inarpesature, a rappezzamenti; e le fabbriche, come dice quel maestro, stannosi dipoi attaccate con le stringhe (27). Mercè la conferenze da esso lui frequentemente tenute, mercè i suoi ragionamenti, e gli apologhi sopra tutto, con che gli sa rivestire e rendere popolari, è da sperare, che l'architettura si verrà purgando di parecchi errori, che vi ha introdotti una cieca pratica. E così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile società; simile all'antico Socrate, quale fu forse cagione, che si emendassero al tempo suo non poche leggi ed abusi ne' già stabiliti governi, se non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

---

(27) Vedi Lettera del Vignola nei Disporeri in materia di Architettura e Prospettiva di Martino Bassi Milanese, e Malvasia P. II. della Felsina Pittrice, vita di Pellegrino Tibaldi ed altri.

§. II.

Teorie dell' arte pittorica

È mio avviso che allo studio pratico della pittura debbasi, fin da principio, unire l'istruzione teorica, acciò lo studente possa, dietro guida sicura, proseguire nell'opera sua. Conviene però misurare l'istruzione teorica al grado dello studio pratico, perchè i principianti non abbiano a confondersi in astrazioni superiori al loro intendimento, e solo a seconda della capacità e dei progressi dovrà il professore andar loro spiegando a mano a mano i modi più opportuni per tenersi nel retto sentiero, ponendo mente ad inculcare la diligenza insieme a una esecuzione possibilmente sollecita, essendo quest'arte lunghissima rispetto al corto viver dell'uomo; ed incomincierà per tempo a far loro conoscere quale sia il buon gusto generale dell'arte, e separatamente di ogni sua parte, senza il quale non potrà riportare l'artista quel maggior onore cui aspirar deve.

Il miglior gusto pittorico sta principalmente nella scelta degli oggetti, che più si accostano alla maggiore bellezza, e nell'arte di farne maggiormente apparire i pregi. Se al miglior gusto andrà congiunta la bella esecuzione l'opera si avvicinerà al perfetto; ma quando pure qualche cosa lasciasse a desiderare l'esecuzione, l'opera stessa avrà sempre nel miglior gusto la base essenziale del bello, cui potrà aggiugnersi il pregio dell'esecuzione; al contrario di questa cui non mai può unirsi il pregio del miglior gusto, se già non vi esiste da prima qual generale regolatore. E qui, per meglio spiegarmi, distinguo il gusto dallo stile o maniera, notando consistere il primo nella scelta come sopra, e lo stile

o maniera essere appunto il modo dell' esecuzione addottato dall' artista. Quegli che fatta la bella scelta dalla natura si dà all'esecuzione rappresentandola quale si addimostra nella sua perfezione, mostrando facilità e nascondendo l'arte e la fatica, si dirà avere la più bella maniera, la quale pure concorre a formar parte del miglior gusto. Ma dove intendesse di accrescere la bellezza e grandiosità degli oggetti trascelti fra i migliori della natura, alternandone i contorni e le forme, o diminuendone nello stesso intendimento le parti secondarie o togliendole affatto, o falsificando il colorito e gli effetti del chiaroscuro, o introducendovi un capriccioso modo di piegare, la sua maniera non sarà buona degenerando in manierismo, peste della pittura. Ed ove a questo errore unisse un meccanismo troppo affaticato, o troppo libero e sprezzante, la maniera sarà maggiormente riprovevole e degraderà il pregio del buon gusto che potesse aver dimostrato nella bella scelta degli oggetti.

Gli oggetti che più si accostano alla maggiore bellezza, e che più soddisfano l'occhio del sagace risguardante sono, sì nell'uomo che nel resto della natura, quelli che appajono nel carattere loro più grandiosi. A questi pertanto deve l'artista attenersi, trascurando possibilmente le parti secondarie e picciole, avvertendo però bene, che per grandioso non vuolsi già intendere letteralmente la materiale grandezza; come se, per ipotesi, si parlasse del grandioso di un uomo, non si allude già alla statura sua, ma bensì alla maestà del carattere e delle forme, le quali cose ponno trovarsi nell'uomo anche della minore, ma proporzionata statura; come inversamente può essere meschinità di tai cose in un uomo di statura gigantesca; cosicchè non devesi credere che per esprimere il grandioso sia necessario di tutto fare della maggiore grandezza, poichè essendo cosa dipendente dal carattere e dalle forme, una figura che abbia queste qualità spiegate al grande, rappresentata quanto si voglia in picciolo, sarà più grandiosa di un'al-

tra che non abbia tali prerogative, ancorchè venga rappresentata nella più grande dimensione. E medesimamente quando dico che deve cadere la scelta sugli oggetti di parti più grandiose, non intendo che non si abbiano a rappresentare gli oggetti piccioli, giacchè la pittura deve esprimere, all'occorrenza, anche i minimi, ma bensì scansare ancora in questi le superfluità, che si opporrebbero al miglior gusto.

Per due vie si può giugnere all'acquisto di tale squisito gusto pittorico: primieramente collo sciegliere dalla natura il più perfetto, lo che è riserbato a coloro che, dotati di chiaro intelletto e di squisita sensibilità, sanno conoscere nel vero ciò che vale a produrre la più bella e giusta impressione, e che, lontani dalla pretesa di ridurlo migliore, sanno ritrarlo senza alterarne o diminuirne il carattere, attenendosi a quel gusto mezzo in cui la bellezza meglio si manifesta. L'altra via (che è seguita dal maggior numero cui meno favorì la natura) è quella di attenersi alle opere di coloro che han già fatta tal lodevole scelta. Non avvi certo, nel seguir la seconda, merito pari al seguitare la prima; pur chi a quella si attiene, potrà alfine educare il suo spirito al conoscimento del bello ed eseguir opere di molto pregio.

Si parla nell'arte nostra del bello ideale, che alcuni s'immaginano sia l'invenzione di cose nuove più sublimi di quelle che possa la natura produrre, mentre poi non consiste che nel concepimento della più perfetta bellezza, alla cui formazione è necessario il concorso di più parti belle, che difficilmente trovansi in natura unite, ma che però vi potrebbero essere. L'artista che giugne a concepire l'idea della perfetta bellezza e che conosce quale analogia di parti vi convenga, le sceglie e raccoglie dai diversi oggetti della natura dove le trova sparse, e, unendole, ne forma come l'insieme che dicesi bello ideale perchè il più possibilmente depurato da sconcordanze e da imperfezioni; e questo bello ideale non si restringe soltanto al corpo umano, ma si estende su d'ogni altro oggetto e su ciascuna

parte della pittura, nessuna eccettuata. Ha però il bello ideale maggior campo per dilatarsi nella rappresentanza della divinità, in cui un bello soprannaturale si richiede a destare l'idea della immortalità e del complesso di ogni perfezione.

Ora tornando all'instruzione del giovane, può stabilirsi, che quando questi sia giunto nella scuola elementare a saper sufficientemente mettere insieme l'intera figura; avendo bastante cognizione delle proporzioni, e della tessitura del corpo umano, potrà passare al disegno delle migliori statue, in virtù delle quali potrà molto avanzare in questa parte dell'arte.

Quattro cose concorrono a formare il disegno del corpo umano: la simetria, che abbraccia le proporzioni in generale, ed in particolare di ogni parte: la Anatomia, e segnatamente la Osteologia e la Miologia esterna: l'unità del carattere: l'eleganza dei contorni.

In riguardo alla prima condizione, che può variare a norma della varietà dei caratteri, viene comunemente addottata la proporzione di dieci faccie dalla sommità del capo alla pianta de' piedi. La faccia dividesi in tre parti uguali di cui la prima comprende la fronte dalla nascita dei capelli sino alle ciglia, la seconda il naso, la terza la bocca e il mento. Si dà al petto, ossia dalla fontanella della gola, o jugolo, alla cartilagine xifoide, o mocrunata, la lunghezza di una faccia: altra comunemente abbondante, da detta cartilagine all'umbilico: altra da questo a tutto il bassoventre: due se ne assegnano alle coscie dal bassoventre alla rotola o patella del ginocchio, e tre alle gambe dalla rotola alla pianta del piede. La decima faccia risulta dal collo, che è misurato da una parte e due terzi di faccia, dallo spazio che passa fra l'origine dei capelli e la sommità del capo, che può valutarsi a un' altra parte di faccia, e dalla picciola distanza che corre, oltre una faccia, dalla cartilagine xifoide all'umbilico, che compie quel terzo di faccia che manca a completare questa decima. Corre poi la lunghezza di una faccia dalla fontanella della gola

al capo dell'omero, al cubito essendo l'avanbraccio piegato; e due altre dal cubito alla prima falange inclusiva del dito medio della mano: le altre due falangi corrispondono ad una delle tre parti della faccia: cosicchè stando l'omero e l'avanbraccio nella posizione indicata, si contano cinque facce e una parte. Ove però si alzi l'intero braccio e si distenda orizzontalmente, in tale attitudine entrando il capo dell'omero sotto l'estremità omerale della clavicola, e l'apofisi olecrano, o ancuneo del cubito, concentrandosi fra i condili dell'omero, l'intero spazio che passa dalla fontanella della gola all'estremità della dita, rimane allora di cinque faccie, a tal che distendendo in questa guisa ambo le braccia, si ottiene da una estremità all'altra delle dita la lunghezza di dieci faccie, ossia l'esatta misura di tutta intera l'altezza della persona.

La mano ha la lunghezza di una faccia, il piede quello dell'intera testa.

Non così positive ponno determinarsi le larghezze e grossezze delle stesse braccia, e delle altre parti del corpo, che variano sì facilmente per la maggiore o minore pinguedine, che può coprirle, e per le alterazioni che ricevono sì di leggieri dalla diversa azione dei muscoli. Pure può dirsi, che esaminate varie delle migliori statue antiche di uniforme carattere, collocate in piedi in attitudine tranquilla, e vedute perfettamente di prospetto, si trova che dal contorno esterno di un deltoide all'altro, nella sua maggiore rilevanza, stando gli omeri pendenti al basso, vi sono tre faccie piuttosto scarse: da un troncatore del femore all'altro due faccie abbondanti: la grossezza dell'omero, circa il suo mezzo, poco più di una parte mezza: quella dell'avanbraccio, nella sua maggiore grossezza, una parte e tre quarti: la grossezza della coscia sotto le parti genitali una faccia: quella della gamba, nella maggiore ampiezza de' gasterocnemi, due parti e un terzo. Alcune statue hanno il collo della medesima grossezza della gamba, altre alquanto minore. Le proporzioni però tanto delle altezze, che delle

larghezze o grossezze possono essere variabili a seconda della varietà dei caratteri: in una figura agile può convenire maggiore sveltezza di gambe: in uno pigro membra più pesanti: in chi ha maggior forza più robustezza di spalle e di braccia; in un magnanimo maggiore ampiezza di petto, e via così discorrendo.

È la conoscenza delle proporzioni egualmente necessaria ai pittori ed agli scultori; ai quali ultimi però ne riesce la precisione più facile, potendole riportare nelle loro statue col compasso; non così ai pittori che, operando su di una superficie piana e dovendo in quella far comparire gli oggetti rilevati, nè mai in intera veduta geometrica, ma in forza degli effetti della prospettiva, han d'uopo di avere, come diceva Michelangelo, le seste negli occhi, lo che non ponno ottenere, che con profondo studio della prospettiva medesima, con molta pratica e somma ponderazione. Ed è perciò che lo studente devesi applicare allo studio della prospettiva prima d'incominciare a disegnare dal rilievo, per intendere le ragioni degli scorci, dovendo avvertire che il raggio centrale dell'occhio non vede geometricamente che quel punto in cui s'incontra, e tutto ciò che è fuori di quel punto scorcia e sfugge e non viene all'occhio che per via d'intersecazioni dei raggi visuali, delle quali intersecazioni la prospettiva fissa le regole, che addimostrano il giro di ciascun oggetto e di ognuna delle parti di esso, ed, a norma del punto della distanza, la conveniente degradazione degli oggetti stessi e delle loro parti, non che dei piani, perchè tutto apparisca all'occhio quale si vedrebbe osservando il vero.

Modello di belle proporzioni in caratteri diversi sono le antiche statue dell'Antinoo, dell'Apollo di Belvedere, del Gladiatore combattente, del Caduto, del Moribondo, del Germanico, del Dioscobolo, della Lotta di Firenze, dell'Ercole Farnese, del Fauno, del Laocoonte, dello Zenone, dell'Apollino, della Venere de' Medici; dalle quali notissime statue potrà lo studente apprendere la concordanza e l'armonia delle parti, e

la sceltezza dei contorni relativamente ai diversi caratteri, e quella grandiosità di stile o miglior gusto dell'arte di cui ho parlato, non che del bello ideale di cui ho fatto cenno, e il quale appropriato alla divinità, potrà, per gli oggetti che sono in Bologna, in Milano, in Roma e nelle altre principali accademie d'Italia o straniere, (e bastan pochi esempi per tutti), rinvenirsi particolarmente nell'Apollo e nel Torso di Belvedere, nel Giove tonante del Museo Vaticano, perchè rappresenta il primo un Dio, l'altro, secondo alcuni, Ercole parimenti deificato, non apparendo in questi oggetti segni di vene o di rughe, che gli antichi ometttevano nelle figure delle divinità, come d'altronde con molto sapere e accuratezza le riportavano in quelle dei mortali, e lo sono nell'Ercole Farnese, che è figurato ancora qual uomo.

Nel disegnare le statue antiche lo studente approfondirà pur anche nello studio e nell'uso della scienza anatomica, di cui dovrà già avere qualche nozione: scorgerà in quelle la perfetta intelligenza della osteologia e della miologia: vedrà nei caratteri robusti apparire più marcate le ossa, e non esservi nè muscolo nè nervo, che robustezza non addimostri, con maggiore o minore risentimento, secondo la loro momentanea azione; e troverà questa scienza trattata nel più confacente modo nei caratteri medj, e colla maggiore delicatezza nei gentili; e glie ne daranno esempio, per le attitudini tranquille, l'Antinoo, l'Apollino, lo stessa Venere de' Medici: per mossa animata l'Apollo di Belvedere: per uno slancio di azione il Gladiatore combattente: pel contrasto di forza i Lottatori di Firenze: per l'alterazione del dolore il Laocoonte: per attitudine di riposo l'Ercole Farnese.

A ben intendere però in queste statue, come nelle altre, questa parte interessantissima dell'arte, conviene che lo studente ne faccia un separato studio particolare, a scanso di quegli equivoci in cui, si nelle statue che nel vero, potrebbe indurlo il velame della grassez-

za, e della pelle, che cuopre i muscoli ove più ove meno, e i diversi giri che prendono gli stessi muscoli a seconda delle parti su cui esercitano il loro ufficio. Così gli è necessario di ben conoscere la tessitura dello scheletro, e la forma ed articolazione delle ossa che lo compongono, particolarmente ove più si addimostrano perchè coperte di meno pinguedine, come nelle giunture delle braccia, delle mani, dei ginocchi, dei piedi.

Per riguardo alla miologia, gli è d'uopo essere istrutto della forma di ciascun muscolo, del loro particolare ufficio, del loro nascimento, del loro termine. Gli è d'uopo sapere che i muscoli si dividono in corpo o ventre, ed estremità, delle quali una è detta testa, principio, origine, punto fisso, o punto d'appoggio; e l'altra coda, inserzione, o punto mobile; e che quando i muscoli sono in azione, il corpo loro formato di fibre motrici carnose si gonfia e si accorcia, movendo le parti alle quali è attaccato mediante le estremità tendinose, nel qual tempo i muscoli opposti, cioè quelli che servono alla contraria azione, e che al momento trovansi inoperosi, rimangono rilasciati e molli. Il Deltoide, per esempio, si mostra gonfio e robusto allorchè serve al suo ufficio, che è l'elevazione dell' omero e cede allorchè agisce il Coracoideo, operando all'aduzione di esso omero: così il Bicipite e il Brachiale si mettono in azione per far piegare il cubito, e rimangono inoperosi allorchè opera il Tricipite in estenderlo.

Egualmente il Retto del femore, e i Vasti interno ed esterno si rilevano nel loro ufficio di estendere la Tibia, e rimangono inattivi e molli quando agiscono il Bicipite del femore, il Semnervoso, il Gracile per la flessione di essa Tibia. Lo stesso dicasi di ogni altro qualunque muscolo che agisca o riposi, toltone alcuni casi violenti, nei quali si irritano contemporaneamente i flessori e gli stensori, nella quale irritazione rimangono le parti rigide ed immobili.

Queste cognizioni che lo studente deve andare apprendendo, gli sono indispensabili per intendere la scienza

anatomica nelle opere altrui, e per esercitarla nelle proprie; notando bene che conduce ad errore la più leggiera deviazione nella direzione della linea che segni un muscolo, il cui principio o termine sia nella parte opposta e non veduta del corpo, quando quella linea non sia indicata nel giusto luogo per cui vada esattamente a riferire, laddove quel dato muscolo aver deve il suo punto fisso o la sua estremità.

Per le dette ragioni deve lo studente aver pure conoscenza delle principali vene, che in alcuni caratteri ed in alcune fisiche alterazioni si rendono manifeste, come si può riscontrare nelle suddetta statue di carattere vigoroso egualmente che nel vero.

Per tutte adunque le spiegate cose appare manifesta nel pittore la necessità della scienza anatomica, della quale però dee egli guardarsi di fare abuso, per non cadere in un difetto troppo biasimevole, quale sarebbe il rappresentare figure che sembrassero senza pelle, come a molti è accaduto per voler far pompa del loro sapere in questa parte dell'arte, che di fatto convien sapersi dal pittore maestrevolmente, ma che trattar deve con molto giudizio e sobrietà.

Passando ora a dire dell'eleganza dei contorni, osserveremo come essa risulta dalla apparentemente facile maniera di condurre i termini delle cose con linee prudentemente variate, che circoscrivano e dimostrino la forme nel più gradevole modo, qualunque siasi il carattere, la passione, e l'età della persona che vuolsi rappresentare. A questo fine dovrà procurarsi di non fare vedere alcuna delle forme sotto lo stesso punto di vista dell'altre che le sono simili, come avverrebbe facendosi, per esempio, una figura veduta affatto di prospetto, nel qual caso si vedrebbe l'eguaglianza delle forme e dei contorni tanto dal destro lato che dal sinistro, e sarebbe esclusa quella varietà che maggiormente diletta.

L'eleganza dei contorni sdegna del pari ciò che conduce al pesante o allo stentato, e sfugge in conseguenza

ogni ripetizione di linee; quindi le forme quadrate e le rotonde, non che gli angoli retti, e quelle linee totalmente rette che dispiacciono all'occhio per la loro durezza, e le troppo rotonde, che pesanti fanno apparire gli oggetti. Non è da contrapporsi linea concava a concava, convessa a convessa, ma dove l'una nel circoscrivere un dato oggetto da una parte di esso s'interna, devesi far sortire la sua contraria dalla parte opposta, e preferire le linee piuttosto serpeggianti, come le più piacevoli, e che hanno più grazia, facendo che i loro termini non s'incontrino mai con angoli perfettamente acuti, sopratutto negli oggetti graziosi nei quali si devono fuggire possibilmente anche gli scorci, che però possono convenire nei caratteri forti e di espressioni alterate.

Un uomo di carattere asciutto e nerboruto appare a prima vista disegnato da linee rette, come un pingue da linee rotonde, ma bene osservando si trova, che mai sono perfettamente rette nè perfettamente rotonde, ma solo partecipanti più o meno dell'una o dell'altra natura, ad oggetto di meglio condurre alla indicazione di quei dati caratteri, che voglionsi rappresentare. La quale eleganza di forme e di contorni non deesi cercare nell'uomo soltanto, ma in ogni altro oggetto che l'arte tolga a rappresentare, eccetto quelli che di loro natura fossero di forma decisamente retta o rotonda, sebbene l'artista anche in rapporto a questi deve procurare (potendovi convenire) qualche ripiego che li renda maggiormente piacevoli, al qual fine gli sarà utile lo studio della geometria per condursi più agevolmente a quelle variazioni di forme che favoriscono l'eleganza del disegno: studio che deve aver fatto fin da quando si applicò agli elementi di figura.

Ho voluto primieramente parlare dello studio del disegno sulle antiche statue, perchè modelli di maggior perfezionamento, ed aventi quella concordanza di parti, che forma l'unità del carattere e perfeziona la bellezza, niuna avendone che ad altro carattere possa appartenere: unità che l'artista consegue scegliendo quel meglio, che

per ciascun dato carattere trova sparso in natura, e che difficilmente o mai gli è dato di rinvenire in un sol corpo; nella quale ricerca, già esaurita col migliore effetto dagli antichi scultori, vien egli molto ajutato dallo studio delle loro statue come da quello necessarissimo del vivo ignudo.

Prima però di parlare di questo non so tacere, che, a mio credere, male si avvisano gli studenti che imprendono a disegnare le statue alla misura del vero, riducendo il loro lavoro al maggiore finimento di chiaroscuro a punta di lapis, ed impiegando almeno un mese a disegnarne una in un sol punto di veduta, nella supposizione di poter in tal guisa profittar maggiormente, e divenire più presto artisti grandiosi.

Disegnando le statue dell' altezza circa di due palmi e mezzo si può egualmente ritrarvi le giuste proporzioni, l'eleganza dei contorni, la bellezza e l'unità del carattere e delle forme, intendervi l'anatomia e l'azione dei muscoli, col vantaggio maggiore di poterne disegnare in un mese quattro o sei, o la stessa in vedute diverse, e così profittevolmente, per la moltiplicità degli aspetti, conoscere le dette qualità e gli effetti svariati.

Ripeto che quando si parla del grandioso di una figura non si allude alla grandezza materiale, ma bensì alla maestà del carattere e delle forme, le quali cose si ponno esprimere egregiamente in una figura anche della minore grandezza; e ripeterò ancora che per essere l'arte lunghissima rispetto al corto viver dell'uomo, conviene procurarsi quel metodo di studio, che conduce al più sollecito avanzamento.

Nè il disegnare le statue nella maniera ch'io accenno toglie la facoltà di divenire grandiosi artisti, mentre potendo del pari, e con più sollecitudine, apprendere quanto aspetta al ben disegnare, si acquista la facoltà di ben eseguire, all' occorrenza, figure di qualunque dimensione.

Michelangelo, Raffaello, i Caracci, ed altri sommi maestri, non si occuparono certamente, a guadagno di

tempo, nella loro gioventù a ritrarre in disegno, pel loro studio, statue o altre figure della grandezza che forma ora la smania di alcuni, e non pertanto divennero non solo artisti grandiosi, ma poterono fin da giovani darsi a dipingere maestrevolmente di loro invenzione figure ignude e vestite di ogni dimensione; al qual merito non giungono ora quelli che con diverso metodo di studio intendono di farsi grandi.

Alcuni odierni studenti sentendo che quei grandi maestri facevano i cartoni per le loro opere, danno questo nome a quelle grandi loro copie disegnate in carta. Ma i cartoni di quelli erano loro invenzioni per le opere da eseguire in pittura, e che schizzate in prima su qualche foglio con matita, od altro, o fattone abbozzetti dipinti, da questi graticolati le trasportavano poscia su cartoni in grande, con maniera spedita, per meglio vederne l'effetto, e per farvi le variazioni od emende che vi riconoscesssero opportune in antecedenza all'esecuzione dell'opera, la quale poi più prontamente conducevano a termine, calcando o spolverando sulla tavola, tela, o muro i cartoni medesimi, con maggiore sicurezza di non dover fare mutamenti allorchè avessero incominciata la pittura.

Solo seguitando quelle tracce e quell'esempio d'indefessa assiduità allo studio, potranno i giovani lusingarsi di rendersi chiari nell'arte..

Passando al disegno del nudo, sono alcuni di parere, che il vero debbasi copiare esattamente colle bellezze e coi difetti che vi s'incontrano; io però porto massima, che quanto più i difetti si sappiano evitare maggior merito avrà il disegno, giacchè lo scopo dell'arte è quello appunto di mostrare il più possibilmente il maggior bello; e se quegli egregi scultori, che ci han lasciati sì preclari modelli avesser tolto a copiare esattamente, e quali a loro si preferivano, gli oggetti della natura, non mai avrebbero creati quei capi d'opera che c'incantano e ci fanno dire che la natura è stata vinta dall'arte. Per il che consiglierò gli studiosi a fare

un minuto e giudicioso esame su dei medesimi per avere una guida a scoprire le bellezze nel vero, e conoscervi i difetti per possibilmente evitarli nelle opere loro, lo che è tanto più necessario quanto che, non solo, come si è detto, non si rinviene mai nella natura un modello che non abbia qualche parte difettosa nelle proporzioni o nel carattere, ma perchè ove si ritraggano quei naturali difetti, l'osservatore che, a buon diritto, pretende nell'arte la maggiore perfezione possibile, ne incolpa sempre l'artista, come se gli avesse creati per propria ignoranza, o lasciati nell'opera per insufficienza, a correggerli. È pertanto di capitale necessità l'imprimersi, fino dai principj, nella mente l'idea della perfezione per poter quanto meglio si può abbellire il mediocre e correggere il difettoso; nella quale particolarità lo studio delle migliori statue, che la fortuna ci ha salvate, riesce ancora più utile di quello del vivo ignudo.

Indispensabile è però lo studio del vivo ignudo per apprendere più estesamente l'azione dei muscoli e il movimento delle ossa dove più appariscono, potendosi atteggiare il modello a piacimento, e contemplare dei casi che non offrono le statue che poco diversificano fra loro nelle attitudini. E si conoscono pure più chiaramente nel vivo le flessioni della carne e gli effetti della pelle e del chiaroscuro, potendovisi ricercare quei partiti di luce e di ombre che più contribuiscono al desiderato effetto.

Nella nostra accademia, lo studio del vivo ignudo ha luogo in inverno nelle due prime ore della sera, nell'estate nelle due prime del mattino. Nel corso della giornata lo studente attenderà ad altri esercizj, e gli sarà utile copiare in disegno, e in grande al vero, dalli migliori dipinti, le più belle teste esprimenti diversi caratteri e le varie passioni, e farà studio sulli dipinti medesimi delle altre estremità di buone forme. E della grandezza che si disegna l'ignudo, disegnerà figure intere e gruppi, segnatamente se avranno belli panneggiamenti, usando sempre somma esattezza e correzione,

con maniera di esecuzione, in riguardo al chiaroscuro, possibilmente sollecita, ma non mai trascurata.

Gli sarà ancora di molto profitto il far memorie, o a lapis o ad acquerello, delle più belle composizioni, studiandovi la mente degli autori, per addestrarsi, previe le debite cognizioni della prospettiva lineare, ad improntare argomenti di propria invenzione sulle norme che or ora indicherò.

L' invenzione è il pensiero che si forma nella mente del pittore intorno a un dato avvenimento, ch'ei si propone di rappresentare, con quei concetti che meglio possono convenire a renderlo più evidente e significante. Quindi è che per bene immaginarlo gli conviene esattamente istruirsi della storia di esso e delle circostanze che lo precedettero e che lo seguirono, poichè non deve contentarsi di addimostrare al riguardante quel solo momento dell' azione che gli mette sott' occhio, ma deve porre ogni opera per istruirlo, in quanto gli sia possibile, delle cause che lo precedettero e di ciò che in seguito avvenne, non già coll' unire all' azione che forma il soggetto del quadro, le azioni antecedenti o susseguenti, come hanno fatto alle volte impropriamente alcuni pittori privi di filosofia, ma coll' introdurvi tali circostanze che ne risveglino le idee ed il presentimento.

Deve adunque l' artista conoscere e ponderare il carattere di quella data nazione dove accadde l' avvenimento, e quello in particolare degli individui che vi ebbero parte, conoscere i costumi sia del vestiario, sia delle cerimonie, e di quant' altro vi possa convenire, onde trasportar quasi il riguardante a quei tempi, in quella nazione, fra quei tali personaggi, e alla presenza del fatto, dovendo anzi esser questa la più attenta mira dell' artefice, senza di che l' opera sua mancherà del pregio principale.

Deve inoltre riflettere che ogni soggetto consta di un azione principale e di azioni accessorie; che la principale è quella inalterabile, che dalla storia viene

suggerita, e accessorie quelle che v' introduce di suo genio l'artista, deducendole dalle analoghe circostanze del fatto medesimo, per rendere la rappresentanza quanto più possa animata ed interessante all' osservatore; ed è perciò che gli convieue immaginarsi quanto di più bello e di più peregrino vi può essere accaduto.

Potrà qualche volta accadere ch' egli abbia ad occuparsi di un fatto la cui principale azione sia in sè ristretta e meschina, e che gli convenga colla sua immaginazione e col suo ingegno arricchirla; nel qual caso tanto più glie ne verrà onore e lode quanto più adoprerà che ogni azione accessoria addimostri la sagacità e la penetrazione della sua mente, allorchè ciascuna sia verosimile e corrispondente alla natura dell' azione principale. Non dirò che tutte debbano avere con questa una immediata affinità, ma che non istonino colle circostanze accadute, o che possono accadere, sia per relazione ai personaggi dell' azione, sia al luogo dove succede, restando sempre fedele all' argomento tristo o lieto che sia, nobile o plebeo, conservando i caratteristici personali, i costumi del tempo, del luogo, sia nel vestiario, nelle armi, nelle fabbriche, nei monumenti, che nella qualità del clima, della vegetazione, degli animali ed altro. Nè qui devono aver termine le sue considerazioni, mentre gli rimane a significare se l' avvenimento accade in luogo aperto o chiuso, ed in quale stagione, per vestire le figure a seconda di quella, o per rappresentare la campagna ignuda o di frondi vestita.

Ed a questo proposito non so trattenermi dal disapprovare la smania di quegli artisti che vogliono introdurre figure ignude in ogni loro opera, qualunque ne sia l'argomento e la convenienza, e ciò con l' intendimento di accrescere il pregio de' lavori, ed acquistarsi maggiore lode collo sfoggio del loro sapere in questa parte dell' arte, trascurando intanto i costumi, la verità, il decoro della rappresentanza; cha in vece di acquistare da ciò merito maggiore, viene degradata da cose estra-

nee e inconvenienti. È certamente l'ignudo l'oggetto più nobile a cui l'artista possa dar opera, ma solo da usarsi dove l'argomento o qualche circostanza relativa può permetterlo. La trasfigurazione dipinta da Raffaello, la Scuola di Atene di più di cinquanta figure, ed altre grandi opere dello stesso autore eseguite nel Vaticano sono le più belle del mondo, senza avere, in rapporto alla prima, altro ignudo che il petto e le braccia del giovinetto spirato, ancorchè la sua situazione potesse concedere maggior campo all'arbitrio; e in quanto alla seconda il solo seminudo è Diogine, perchè voleva così il costume, e perchè Raffaello doveva esprimere il suo carattere sprezzatore di tutte le cose. Quando Raffaello volle sfoggiare nell'ignudo dipinse nello stesso Vaticano l'incendio di Borgo, e la vittoria di S. Leone contro i Saraceni, ed in queste due opere (ed in altre quando glie lo permettevano o lo richiedevano gli argomenti) fece conoscere quanto era sublime anche in questa parte.

Deve inoltre l'artista esaminare se per rendere l'invenzione più varia e più dilettevole può introdurvi persone di ogni sesso e di ogni età, quando il soggetto principale lo ammetta; avendo cura d'impiegare ciascuna in quella faccenda che pel sesso, per l'età, pel carattere gli può convenire; non introducendovi mai quelle figure oziose, così dette di rimpiazzo, che nulla significano, e che potrebbero essere egualmente collocate (ancorchè sempre impropriamente) in più diverse rappresentanze, poichè queste, oltre il dichiarare la mente dell'inventore poco feconda, isteriliscono e raffreddano il soggetto rappresentato.

Altro pregio dell'invenzione è quello di esprimere il fatto con poche figure: la parsimonia delle figure era una delle regole principali degli antichi artisti. Nè si deve considerare questo avvertimento come contradittorio al precetto da noi stabilito di arricchire la composizione con azioni accessorie: la parsimonia devesi proporzionare ai soggetti in maniera che nulla lor manchi

di ciò, che a meglio dichiararne la rappresentanza sia necessario, e che sol quando siasi giunto a questo scopo non si aggiunga il superfluo e l'insignificante per 'comparire copiosi inventori, riempiendo tutto il quadro d'inutili figure, lo che piuttosto che dilettare confonde il riguardante, e lo svia dalla contemplazione di ciò che trovasi nel rappresentato avvenimento di più bello, giudicioso e interessante. La parsimonia delle figure si può usare, anzi si deve anche nella rappresentanza di una battaglia, ma soltanto fino a quel punto che non distrugga della battaglia l'apparenza, e non la faccia credere una rissa parziale di alcuni soldati. Dicasi lo stesso di ogni altro argomento la cui natura dia luogo alla introduzione di figure accessorie bensì, ma occorenti soltanto per dichiarare le più necessarie circostanze.

Quando dietro le suddette norme avrà lo studente determinato il criterio, onde risultar deve il merito primario dell'opera, deve darsi con altrettanto studio alla composizione o sia distribuzione dei concetti immaginati, collocandoli in quei luoghi che meglio loro possono convenire per formare una gradevole scena, in cui il riguardante riconosca con chiarezza il pensiero dell'inventore. A questo oggetto la composizione, (particolarmente se è di molte figure) non deve essere tanto ammassata, che le figure sembrino urtarsi l'una coll'altra, nè tanto dispersa che manchi del necessario legamento. Deve essere legata ma non confusa, semplice ma non deserta, e condotta colle regole della prospettiva lineare, senza la quale non saranno mai bene ordinate le necessarie degradazioni dei piani, delle figure, e di ogni altro oggetto che vi sia introdotto. Fatta attenzione a questi primi precetti, collocherà il soggetto principale dell'azione nel luogo più cospicuo, perchè immediatamente si presenti all'occhio del riguardante; e siccome lo sguardo si dirige primieramente al centro dell'opera, che si vuol osservare, così nel centro della composizione sarà il soggetto principale bene collocato. Che se qualche volta per necessaria circostanza del fatto sarà forza collocarlo

da un lato, o in addietro, la collocazione delle altre figure e degli altri gruppi dovrà regolarsi per modo, che non solo non venga impedito il rinvenirlo con facilità, ma che anzi lo sguardo dell' osservatore vi sia prontamente attirato.

Prescindendo dai detti casi, si colloca comunemente il soggetto principale nella seconda linea della composizione per poter collocare sulla prima altre figure, che lo prendano in mezzo e giovino a farlo meglio trionfare, con che ottiene la composizione una forma circolare concava, che la fa comparire più spaziosa. Non è però questa una regola indeclinabile positiva, mentre anche diversamente operando e mettendo pure sulla prima linea il principale soggetto si può dare alla composizione effetto e spaziosità, quando le figure o gruppi che si collocano addietro siano bene distribuiti con varietà di distanze, nè termini la scena su di una linea sola.

Siccome nel formare l' invenzione si deve aver pensiero d' impiegare ogni figura in quella faccenda che più le conviene, così nella composizione si deve aver cura di collocare ciascuna in quel luogo, che le può meglio convenire: più vicine al protagonista quelle che vi hanno più immediata relazione e gradatamente più discoste le meno interessanti.

Nei soggetti ancorchè di molte figure è meglio fare pochi gruppi e grandiosi, giacchè facendone molti e piccioli potrebbe venir danno alla semplicità e chiarezza, che vi si deve ricercare, e piccole riuscirebbero e troppo divise le masse del chiaroscuro.

Deesi nella composizione ricercare il contrasto, ossia la contrapposizione, la quale si ottiene col dare una diversa disposizione a ciascun gruppo non che a ciascuna figura, ed a qualunque altro oggetto, sia nella loro collocazione sui piani, sia rispetto alle figure nelle loro attitudini e vedute, riflettendo che ogni figura sia in sè contrapposta, e lo sarà allorquando, per esempio, sporgendo avanti il destro braccio, manderà addietro la de-

stra gamba, e, avanzando la sinistra, retrocederà col braccio destro: quando volgerà la testa verso la spalla, che la posizione rende più elevata dell'altra: quando le estremità non s' incontreranno fra loro in linea nè orizzontale nè perpendicolare, e quando vedendosi il di sopra di una mano, si vedrà il di dentro dell'altra.

Il gruppo vuolsi formare di varie figure in numero dispari cioè di tre, o di cinque ec. ed in modo che la base che posa sul terreno sia più ampia della parte superiore, acciò il gruppo prenda una forma piramidale e rotonda, al che appunto contribuisce il numero dispari delle figure disposte in modo, che procaccino al gruppo un buon partito di chiaroscuro col richiamare sulla parte anteriore di esso una massa di luce, all'uno dei lati la mezza tinta, all'altra l'ombra, dal che ne risulterà il rilievo. Convien avvertire al detto oggetto che la figura collocata nel mezzo della circonferenza del gruppo, che sarà la più esposta all'occhio dell'osservatore, mostri le parti più belle e grandiose atte a ricevere quella maggior massa di luce che per il migliore effetto le conviene. Come deesi avvertire puranche, che il gruppo abbia contrapposizione, variando la mossa e la veduta di ciascuna figura che lo compone, con quelle regole di contrasto dette per una sola figura, e che dove sia d'uopo l'introdurre più gruppi, siano essi in numero dispari e contrapposti in guisa fra loro, che neppure la più picciola cosa espressa nell'uno s'abbia a trovare ripetuta nell'altro; dovendosi però guardar bene, che nel cercare la varietà, particolarmente nelle mosse, non si cada nell'affettato e nel manierismo, e che ogni atteggiamento sia naturale, semplice e conveniente ai caratteri delle persone ed alla natura dell'azione loro.

Nell'accennare quesi precetti io non intendo, che di fissare delle norme generali per la composizione, e non già d'inceppare il genio del giovine studente con un rigore che gli tolga l'arbitrio a quelle variazioni, che alle volte si fan necessarie al conseguimento del migliore effetto; solo dovrà por mente di non distruggere nel-

l' opera sua le generali norme fondamentali che eseguzialmente si devono sostenere.

E parimenti non è mai permesso di trascurare quella collocazione delle figure e dei gruppi, che costituiscono l' equilibrio nella composizione, acciò non sembri essa pesare più da una parte che dall' altra; e, quando il caso portasse, che il soggetto e le sue circostanze non vi si prestassero col numero delle figure, si potrà supplirvi coll' ajuto di fabbriche, di paesaggio, e di altri accessori che all' argomento non isconvengano.

L' invenzione e la composizione che unite vanno fra loro, quando saranno condotte colle suddette riflessioni non mancheranno neppur esse di quella grazia tanto necessaria ad ogni parte dell' arte.

Volendo ora parlare dell'espressione degli affetti, che è l' anima della pittura e lo scopo principale cui deve aspirare l' artista per non soddisfare la vista soltanto del riguardante, ma per interessargli il cuore, dirò primieramente, che le passioni si dividono in due classi, in tenere e molli, e in forti ed acri. A ben significare si le une che le altre perchè, facciano nel riguardante la necessaria impressione, fa d' uopo esaminare con quali caratteri esteroi si palesino gl' interni sentimenti non solo sul volto in cui l' anima si legge, ma eziandio in ognuna delle altre parti del corpo per conservarvi quella unità, senza la quale non potrà l' espressione richiamare interamente la sensibilità dello spettatore.

Le passioni tenere rilasciano la fibra, e questo rilassamento, maggiore o minore secondo il grado della passione, deve vedersi generale in tutta la persona. Sarebbe quindi altrettanta incongruenza il mostrare risentimento di muscoli in una figura esprimente amore, o compassione, o piacevolezza. ed altri simili teneri affetti che la fibra illanguidiscono, quanto il dipingere rilassate e molli le parti di un individuo agitato da forti passioni che irrigidiscono i nervi, come sarebbe l'ira, il violento, dolore, l' odio manifesto, lo spavento ed altri somiglianti. Vero è però che anche le passioni tenere ponno

in alcuni casi manifestarsi con entusiasmo e alterazione, e prendere in quei momenti il carattere delle più forti, come sarebbe un cieco impeto di passione amorosa, o quell' eccesso di compassione che suol produrre la vista di qualche atroce disavventura, per cui in quella prima impressione questo tenero affetto prende un istantaneo carattere di violenza. Ora se l'artista dovrà esprimere il vero momento di queste prime impressioni, che sono però di corta durata, e dopo il quale riedono nel loro connaturale carattere, dovrà marcarlo con quella gagliardia con che le passioni forti si rappresentano.

Potrà poi anche accadere che il pittore debba esprimere in una medesima figura, e nel tempo stesso, due passioni fra loro diverse, che passioni miste si chiamano perchè partecipano delle due qualità, ed è questo uno scoglio che facilmente fa cadere l' artista o nella stravaganza o nell' insignificante. Esempio di tali passioni miste è quella di una donna, che immersa nel piacere venga sorpresa da notizia che la funesti; o quella di un uomo che trovandosi oppresso da cause di dolore, rivede d' improvviso un figliuolo teneramente amato, ma per tacita e lunga assenza da lui tenuto per morto. Ora avendosi ad esprimere queste miste passioni conviene maggiormente caratterizzare quella che prima occupava l' anima del personaggio, e dare soltanto un indizio della seconda che viene a diminuirla, perchè se con egual forza si volessero esprimere ambedue, non solo si cadrebbe nell' inverosimile, perchè non si può nel momento stesso ridere e piangere egualmente e sentire in egual forza due contrari affetti, nè si potrebbe far noto quale delle due passioni era la prima occupante, e quale la seconda. Quindi è che se si rappresentasse una figura i di cui occhi mostrassero il pianto dirotto e la bocca indicasse riso, si cadrebbe in contraddizione del vero, poichè ad una passione succedendo l' opposta, l' effetto immediato è il moderarsi della prima. Così nel caso di persona addolorata l' allegrezza improvvisa attenuerà da prima gl' indizj esterni di dolore; farà sì che gli occhi

più non piangono direttamente: spargerà sulla faccia un aura di compiacenza, e darà alla bocca un primo indizio di riso, foriero di un subito ed inaspettato cangiamento allo stato dell' animo, dai quali passaggi apparirà chiaramente, che l'affetto primiero del personaggio era il dolore, e che una nuova cagione risveglia in lui un opposto sentimento. Per simil modo si opererà il passaggio di chi trovandosi nel piacere venga da trista circostanza funestato.

Potrà succedere ancora di dover rappresentare dei personaggi, che più di due passioni debbano contemporaneamente dimostrare, non essendo difficile che un animo sia preso nel tempo medesimo da ira, da dolore, da timore, da gelosia, da vergogna, da vanità, da avarizia; nel qual caso fa d'uopo di una mente assai perspicace e filosofica, e delle più attente osservazioni sulla natura per significare possibilmente ciò che all' arte nostra è della maggiore difficoltà e che solo può conseguire l' artista che abbia lungamente ponderato sui diversi caratteristici che ciascuna passione può offrire nei diversi temperamenti; osservando eziandio che un eroe non si adira come uno sgherro, nè piange come un vile; che un filosofo è più rassegnato nel dolore, e moderato nell'allegrezza che un uomo triviale, il quale non sa frenare l'impeto de' proprj sentimenti; onde nel caso di dover in qualunque carattere rappresentare nello stesso momento più passioni diverse, gli convien conoscere con quali marche possa esprimere il concorso di esse, e fino a qual grado di forza a norma del naturale carattere da supporsi nella persona che le sente. E queste osservazioni deve sempre aver dinanzi l' artista anche quando debba esprimere persona obbligata ad operare contro la sua indole naturale, perchè il fondo della fisonomia mai non si cangia, cosicchè se un uomo fiero ed inumano sarà da circostanza costretto a prestarsi ad opera pietosa, in quell' opera stessa si conoscerà che agisce contro il suo naturale carattere; e un codardo per tale si riconoscerà ancorchè voglia compa-

rire coraggioso; come un coraggioso che alla forza si sottometta non prenderà mai l'aspetto di pusillanime e timoroso.

Qui viene ancora a proposito l'osservare che, oltre le indoli varie, sono da aversi in considerazione le conformazioni dei corpi e il loro portamento, quelle e questo giovando molte volte ad indicare le qualità morali. Devesi in conseguenza por mente alle forme ed agli atti che più particolarmente si addimostrano nei magnanimi, nei collerici, nei coraggiosi, nei timidi, negli effeminati, nei prosuntuosi, negli umili, nei forti, nei deboli, nei superbi, negli ignoranti, nei sagaci, acciò occorrendo rappresentare quei dati caratteri poterli al più possibilmente esprimere nella loro natura. Vero è bensì che in alcuni l'interno all'esterno non corrisponde, d'onde suolsi dire, che l'apparenza inganna; ma questo non è comune in natura, ed è per via d'eccezione, che si ricorda un'Alessandro Magno, benchè pieno di alti pensieri e di animo valorosissimo, non essere stato dalla natura troppo magnificamente favorito nella persona, onde la madre di Dario di lui prigioniera, inginocchiatasi dinanzi ad Efestione, di un miglior fisico dotato, si fece ad adorarlo credendo di adorare in lui Alessandro: o all'incontro Domiziano Imperatore, che sotto sembiante di costumato e modesto, nudriva un animo in ogni vizio dissolutissimo.

Ad onta però di tali contrarie apparenze il pittore usando del suo ingegno e di tutti i presidj dell'arte, deve far apparire quanto può l'interno costume, senza perdere la fisonomia del personaggio che rappresenta. Altri vi sono che hanno una fisonomia dichiarata corrispondente alle loro qualità dell'animo, come dicesi essere stato in Socrate, in cui leggevasi sul volto la bontà, e profondità della mente. Altri l'hanno mista di vari affetti come, al dire di Plutarco, l'aveva il re Demetrio dimostrante leggiadria e mansuetudine, ma insieme terrore e gravità. Così Mario aveva nella fronte una maestà singolare a tale, che ad onta di essere carico d'anni e

d'infermità, fuggitivo dall' armi di Silla, lordo di fango nella faccia per essere stato una intera notte nascosto in una palude, atterrì colla sua presenza e col suo sguardo lo schiavo Cimbro, che il magistrato di Minturno aveva mandato ad ucciderlo.

Reca certamente molta soddisfazione il riconoscere nella fisonomia di una persona quanto si è sentito e letto intorno alle azioni virtuose di sua vita, la quale riconoscenza muove il nostro animo a maggiore sorpresa ed interessamento. Al quale proposito piacemi ricordare, che parlando Tito Livio dei due famosi capitani Scipione ed Annibale, che in presenza dei loro eserciti vennero a parlamento senza essersi prima conosciuti che per la fama delle loro valorose prove, racconta come prima d'incominciare il discorso, quasi attoniti e smarriti si guardassero l'un l'altro, ciascuno nell'altrui persona riconoscendo i segni di un indomito valore.

Dee procacciare il pittore, che l'effetto che fa la viva natura sull' animo nostro sia eguagliato dall' arte, e solo allora sarà questa arrivata alla sua perfezione. Il filosofo Socrate, che esercitò pure la scultura con lode, essendo amico del pittore Parrasio, insinuava a questo di dare alle sue figure tutta la possibile espressione. E Filostrato il giovane nel proemio alle sue immagini esorta i professori della pittura a ben intendere la natura dell' uomo per abilitarsi ad esprimere vivamente i contrassegni dei costumi e delle passioni anche di coloro che si tacciono.

Persino la morte può variare espressione e sembianza secondo la qualità dei soggetti, e delle cause che l'hanno prodotta, onde disse il Petrarca parlando di Madonna Laura — morte bella parea nel suo bel viso — non bella però appare mai la morte in chi ebbe animo maligno, o in chi morì da acerbi dolori tormentato, o fra le smanie della disperazione.

Anche nella rappresentazione dei bruti devesi l'espressione degli affetti variare a seconda della loro natura e delle cause diverse che hanno concorso ad eccitarli.

Nè solo deesi cercare l'espressione nei corpi animati, ma eziandio nelle inanimate cose. Avrà espressione la veste di una figura che cammina e si agita, se le pieghe di quella saranno mosse od agitate in modo da contribuire alla movenza della figura che l'indossa. L'uniforme piegarsi dei rami di un albero nota la provenienza del vento dal quale è battuto: le spiche che s'incurvano ed inchinano al suolo fanno conoscere che cariche sono di grani, al contrario di quelle che rimangono perfettamente ritte: le verdi erbette e i fiori orgogliosetti addimostrano la buona qualità del terreno, e la mancanza di vegetazione anche nella migliore pianura accenna il contrario.

Il colorito contribuisce pure all'espressione allorchè corrisponda alla qualità della persona e della passione che vuolsi esprimere. E vi ha parte il chiaroscuro che più o meno lieto può far comparire il soggetto rappresentato. In tutto finalmente esser deve espressione, e quanto più l'artista riuscirà in questa parte, più renderà manifesta la perspicacia del suo ingegno e il pregio dell'opera sua.

Ma il colorito vuol essere considerato sotto aspetti più generali, costituendo anch'esso una delle parti essenziali dell'arte, cui fortemente devesi applicare lo studente allorchè sia avanzato nel disegno a modo di dare di sè qualche saggio nell'inventare e comporre colla matita, che applicandovisi troppo presto per ismania di essere chiamato pittore, e prendendovi diletto, corre rischio di abbandonare immaturamente quegli studj dei quali ho parlato, e che gli sono necessari in antecedenza onde formarsi l'essenzial base per appunto di venire pittore. Non è che il colorire sia facile, avendo anzi immense difficoltà, le quali saranno più facilmente superate da chi siasi a sufficienza avanzato nelle altre parti, come sopra fu detto, per potervisi applicare, e tanto più presto potrà prendere il pennello quanto più assiduo e diligente sarà stato nello studio di quelle.

Nel parlare allo studente del colorito non intendo

d'intrattenermi sulla natura della luce e cosa essa sia, con fisiche dissertazioni, nè con chimiche analisi sulla provenienza e composizione dei varj colori, come alcuni scrittori della pittura, non so con quanto vantaggio della gioventù, hanno praticato; parendo a me, che abbisognando in ogni modo allo studente un direttore ancor quando incomincia a dipingere, sia miglior partito quello d'andargli spiegando le dette cose a mano a mano che si va nel colorito esercitando, facendogli fare nel tempo stesso le analoghe osservazioni o sui migliori originali dipinti che avrà sott'occhio, o sulla natura medesima principale maestra particolarmente di questa parte dell'arte, ed avvertendoli in riguardo ai colori di quelle alterazioni che possono soffrire, o per la loro qualità e natura, o dal tempo. È perciò mio intendimento di parlare ora soltanto delle nozioni generali e di quelle avvertenze che facciano conoscere quale debba tenersi per bel colorito di un quadro, e con quanto impegno vi si debba lo studente applicare per ottenerlo nelle sue operazioni.

E dirò primieramente, che il bel colorito generale di un quadro non consiste nella vaghezza e brio dei colori, nè tampoco nell'essere chiare ed oscure le carnagioni a seconda della maggiore o minore gentilezza delle figure, lo che è pure da praticarsi, e nel dare ai drappi e alle altre cose dipinte il loro vero colore e quella vivacità che produce all'occhio un improviso risalto. Non è difficile l'imitazione del color generale e proprio di ciascun singolo oggetto che chiamasi color locale, ma è bensì difficilissimo il riportare in ciascun colore le variazioni che può avere naturalmente, o che vi ponno accadere, sia per gli effetti di luce che differiscono a seconda della varia natura dei corpi illuminati, sia per gli effetti delle ombre che vi succedono, e le quali hanno ad essere corrispondenti al color locale illuminato; sia per la convenienza dei riflessi accagionativi dagli altri diversi o simili colori, che vi sono vicini, e che li rendono più o meno sensibili a misura

della loro maggiore o minore prossimità, della diversità dei colori, della qualità e forza della luce, e della natura delle superficie dei corpi, che ne rimandano i raggi investiti dei proprj colori, i quali riflessi più forti appariscono se saranno i colori trasparenti e chiari, e le superficie levigate e dure, e gradatamente meno vigorosi ove l' azione sia di colori deboli e di superficie sensibilmente porosa; e poco ed anche nulla si dimostreranno se i colori, battuti da luce qualunque, saranno oscuri ed opachi, e le superficie scabrose e molli.

Ha la carne dell' uomo un color generale, pure non sarà in dipinto nè vera nè bella, se come in natura non sarà la tinta variata coll' apparirvi maggiormente il sanguigno nei luoghi ove minore è la pinguedine, o più sottigliezza di pelle, e se la tinta locale non si trasmuterà in verdiccia o lividina dove sotto una bianca pelle vi sia grasso e umidità e particolarmente nelle carnagioni gentili, nelle quali si mostra pure una tinta che tende al pavonazzetto nella superficie della pelle ove abbia concorso di picciolissime vene. Queste variazioni esistono più o meno in tutte le carnagioni, ma non saranno mai ben intese e giustamente collocate se il pittore non le rileva dalla stessa natura, senza la quale nella parte del colorito non valgono le teorie alla perfetta rappresentanza del vero, e solo potrà senza vederlo approssimarvisi chi su di esso abbia fatto lunghissimo studio ed una eguale pratica.

Anche nei panneggiamenti si deve avere l' avvertenza di appropriare a ciascun colore le mezze tinte e le ombre, osservando per esempio, che quelle di un bianco candido non siano quelle di un bianco perla o gialletto, o viceversa; come quelle di un panno color cinabro ad un colore di lacca, e così di ogni altro colore, introducendovi egualmente quelle variazioni di cui sono suscettibili per gli effetti della luce e dei riflessi, e con quella modificazione di vivacità che l' ombra stessa produce, vale a dire che il colore delle ombre sia mortificato e sebbene più oscuro, non si puro però da produrre eguale risalto come nelle parti illuminate.

Devesi inoltre aver cura di collocare i colori più chiari e trasparenti, più atti a ricevere la luce e tramandarla, dove di questa si vuole la massa maggiore e il primario effetto del colorito, e ciò comunemente si ricerca sul principale soggetto e sull'avanti della composizione, quando non lo impedisca una qualche circostanza dell'argomento; disponendo poscia gli altri colori affini fra loro, e di minore vivacità, dove le masse chiare devono essere secondarie, e i colori oscuri ed opachi ove si richedono maggiori masse di ombre, per così ottenerle senza alterare la qualità dei colori, come avverrebbe se per produrre una massa oscura si facessero ombre nere ad un panno bianco, o per averne una chiara si lumeggiasse di bianco un panno oscuro.

D'uopo è pur anche di non fare i contorni che circoscrivono gli oggetti del loro puro colore, ma sul loro estremo partecipanti con dolcezza dei colori degli oggetti sui quali campeggiano. E neppur questo basta per ottenere il bel colorito generale di un quadro se l'armonia non vi si presta a compierne la bellezza, mettendo in accordo ciascun colore coll'altro e tutt' insieme, qualunque sia la diversa loro qualità, onde presentare all' occhio del riguardante un gradevole e grazioso effetto, a cui prende parte il chiaroscuro e le prospettive aerea, delle quali due cose parlerò fra brevi momenti.

Quando lo studente incomincia a dipingere gli è il tempo di esercitarsi nel grande onde imparare la pratica del pennello per addestrarsi a qualunque grandiosa operazione.

Incomincierà questa pratica col copiare dettagliatamente da originali ben coloriti a coservarli, e ne ritrarrà interamente qualcuno di più figure per intendervi l'accordo dei colori e l'armonia generale, nè tarderà a dipingere dal vero e di sua invenzione, osservando che i grandi maestri del colorito, e segnatamente Tiziano, Giorgione, ed altri di quel tempo usavano poche qualità di colori in quelle loro opere, che per la somiglianza al vero, per la venustà del tuono, per l'armo-

nia, formano la nostra ammirazione; all' opposto di quelli di altri posteriori bizzarri artisti, che volendo comparire grandi coloritori, tengono impiegata la chimica nella formazione di nuove serie di lacche, di gialli, di verdi, e di altri capricciosi colori di breve durata, e d'abbaglio al riguardante, che ignoti erano a quei primi, tanto ad essi superiori, i quali non conoscevano che il giallo, il rosso, l'azzurro, le tinte che da questi si ponno comporre, ed il bianco ed il nero.

E che pochi colori valgano a ben colorire lo provano i dipinti a fresco di quegli stessi egregi maestri egualmente belli che i loro dipinti ad olio, ed anche maggiormente, sebbene in questo genere di pittura non si può far uso che di terre minerali.

Avverto ancora lo studente, ancorchè datosi in tempo debito a dipingere copiando e di sua invenzione, di mai lasciare lo studio del vivo ignudo, e di ritornare qualche volta al disegno di qualche statua antica per tenersi sempre presente la bellezza dei diversi caratteri di quelle.

Gli elementi della bellezza del chiaroscuro da coi dipende il rilievo e il brillante della pittura sono la forza e l'effetto, ma notisi bene risultar questi dalla conveniente collocazione dei lumi e delle ombre e non da una cieca profusione di nero e di bianco, nè tampoco dagli impetuosi passaggi di chiari e di oscuri senza conveniente degradazione, poichè se questi passaggi violenti fermano a prima vista il riguardante, presto lo stancano.

Il chiaroscuro perchè produca il migliore effetto vuol essere regolato con masse grandiose tanto di chiari che di oscuri e di mezze tinte; avrà in allora forza e dolcezza, e più grande farà apparire la composizione. Le quali masse fa d'uopo siano di diversa forza e grandezza, contrapposte, equilibrate, legate fra loro e degradate in guisa, che l'una ajuti l'altra ad uno scambievole risalto, per modo da far comparire, nei debiti luoghi, più vicini o lontani i gruppi e le figure, ed ogni altro oggetto qualunque; e in ciò tien parte la prospettiva

aerea, che mediante la diversificazione dei gradi che allo stesso chiaroscuro assegna, fa credere al riguardante di poter anch' asso aver passo fra quelle figure e quei gruppi.

Le molte picciole masse di lumi e di ombre producono confusione e meschinità; e perchè così non accada, dove l' artista, nel determinare la composizione del suo quadro, disporre in modo gli oggetti che siano suscettibili di larghi partiti.

Ad una composizione, ancorchè di molte figure, deve darsi un solo lume principale, e questo investir deve il principale soggetto dell' azione che viene rappresentata, acciò chiami immediatamente l' occhio del riguardante ad osservarlo, e se forma gruppo con altre figure convien procurare che esso principal lume, come dissi parlando della composizione in riguardo al soggetto primario, trovisi nel mezzo, acciò nel mezzo del gruppo siavi la maggior luce, onde da una parte rimanga esso gruppo in mezza tinta, che partendosi insensibilmente dal maggior chiaro, si vada con leggieri gradi accrescendo quanto più si avvicina al termine del gruppo medesimo: così l' altra parte ombrata andando a terminare, rispettivamente alla sua forza, in mezza tinta, ne verrà al gruppo dolcezza e rilievo; lo che non avrebbe quando tali degradazioni di mezze tinte e di ombre sì dall' un lato che dall' altro non apparissero, poichè resterebbe il gruppo piatto e senza l' effetto del vero.

Gli altri lumi sugli altri gruppi o figure avranno gradi corrispondenti alla maggiore o minore distanza del primo; sarà bene però che questo non rimanga del tutto isolato per troppa distanza dagli altri, per dare a tutto il quadro una luce più gradita e più omogenea, non piacendo egualmente quelle composizioni in cui fuori del primo lume il rimanente è tenebre, e ben si ottiene senza ciò qualunque maggior forza e grazia maggiore allorchè le tinte sieno diafane, e si riconoscano i gradi dell' aria in ogni dove dell' opera.

Diversa può essere la qualità della luce che il rappre-

presentato soggetto addimanda, e alla quale, per bene addimostrarla, qualunque essa siasi, è indispensabile la corrispondenza dell' opportuno chiaroscuro: se la luce sarà di puro sole, le masse sì chiare che oscure saranno spaziose e forti e risentiti i riflessi perchè cagionati da gagliarda riverberazione: se di sole coperto da qualche leggiera nuvola, sì i chiari che le ombre si mostreranno più dolci, e più spaziose, e per tal ragione, diveranno le mezzetinte e i riflessi meno sensibili, e in conseguenza meno vibrato il tuono generale del quadro. Se la luce sarà di luna conviene addimostrarvi quel suo temperato e quieto chiarore col quale rischiara le tenebro della notte. Anche questa luce produce grandi masse di chiari e di ombre, ma di tuono tranquillo, con passaggi meno violenti, con termini più sfumati, e con minore evidenza di riflessi, dal che ne viene una patetica sentimentale armonia.

Altre osservazioni sono necessarie per la luce dell'alba. Questo non è che un esteso eguale chiarore, che, annunciando l' aurora ed il sole, dilegua il fosco della notte, rendendo gradatamente visibili gli oggetti che piacevolmente illumina, e maggiormente, nelle parti volte all' oriente ond' ella nasce, lasciandoli con armonica degradazione opachi ed oscuri nelle parti opposte, ove quel generale chiarore dell' atmosfera non basta a soppri- merne le tenebre; pel che, sull' albeggiare ogni albero copioso di frondi, e a più forte ragione le selve, conservano grandi masse opache e tenebrose. Lo stesso succede nelle città e nei gruppi di persone. Inoltre devesi avvertire, che essendo l'alba, come dissi, un eguale esteso chiarore foriero del corpo luminoso da cui procede, e che ancor non appare, non vibra colpi particolari e risentiti di luce, e non ha forza da segnar sul terreno gli sbattimenti dei corpi, che soltanto possono essere prodotti dai raggi del sole o della luna allorchè chiari e senza ostacoli risplendono sopra di noi: talmente che se dense nubi si frappongono fra quegli astri e la terra ad impedire il passaggio dei loro raggi, seb-

bene rimanga nell' atmosfera, in quanto al giorno, una luce generale maggiore di quella dell' alba, e in quanto alla notte le tenebre non si addensino come quando manca ogni luce, pure gli sbattimenti dei corpi dianzi prodotti dai loro raggi luminosi rimangono soppressi; il quale effetto se ha luogo in questi casi, più ragionevolmente deve accadere in sull' albeggiare quando ancora trovasi il sole sotto l' orizzonte.

Rispetto poi alla luce artificiale, in rapporto al chiaroscuro, venga essa da legna ardente, o dall' olio, o dalla cera, vibra sempre chiari assai vivi, ed oscuri risoluti e decisi, con ristretto passaggio di mezze tinte fra i due estremi, e tanto minore quanto minore del corpo illuminato è il corpo illuminante.

In quanto alla tinta, che le dette luci portano angli oggetti, spetta al colorito il significarle, facendone il pittore studio sul vero, in cui conoscerà, che la luce portata dal sole tende alquanto al *dorè*, che si compone di rosso e giallo: che la tinta che imprime la luce della luna è argentina: rosseggiante quella del fuoco: gialliccia quella dell' olio e della cera, e ne dà prova il cangiarsi che fa a questa luce il turchino quasi in verde, il qual colore vien composto appunto dalla unione dell' azzurro col giallo.

E quindi da considerarsi che in un luogo aperto il chiaroscuro è meno forte e di meno sollecita degradazione che in un luogo chiuso, trattandosi particolarmente del lume del giorno, e la ragione sta in ciò, che in un luogo aperto la massa grande dell' aria dal sole illuminata investe per ogni dove gli oggetti, perlocchè anche le parti ombrate rimangono offuscate meno, ed in conseguenza minore comparisce la forza dei chiari per mancanza di gagliardo contrapposto, e più dolce ne viene l' armonia, mentre il sole illuminando tanto gli oggetti vicini a noi, che i lontani, la degradazione di essi è più lenta, non risultando, che dalla quantità delle particolle aeree, che si frappongono fra i nostri occhi e gli oggetti che osserviamo

e che si vanno aumentando quanto più si accresce la distanza, il quale aumento va a grado a grado diminuendo l'apparenza degli oggetti medesimi fino a confonderli con l'aria stessa. In un luogo chiuso, dove i raggi del sole entrano per una finestra o altro pertugio, non viene da essi investita direttamente che quella quantità d'aria che v'incontrono, in conseguenza non s'illuminano col maggior vigore che quegli oggetti che in quella porzione d'aria si trovano: l'aria che da quei raggi non è investita non riceve che una luce secondaria e di riverbero dei raggi stessi che quella prima aria direttamente illuminata le comunica, che essendo di minor forza ne viene, che gli oggetti che trovansi in essa con più solleciti gradi ricevono la loro degradazione, ed ecco perchè un avvenimento accaduto in luogo chiuso, e illuminato come sopra, può essere espresso dal pittore con effetto più vibrato di chiaroscuro.

E pur necessario il por mente alle leggi degli sbattimenti, i quali, ove l'oggetto che illumina sia maggiore dell'illuminato, portati sul suolo, più si restringono quanto più si riducono al loro termine; al contrario di quando l'oggetto illuminato è maggiore dell'illuminante; nel qual caso gli sbattimenti più si dilatano quanto più al loro fine si approssimano. Facile è il concepire la ragione di questi effetti, poichè quando il corpo illuminante è maggiore dell'illuminato ne investe più della metà seguitando da ambo i lati più oltre i suoi raggi luminosi, che vanno a riunirsi dietro l'oggetto illuminato, e dove ne accade l'unione ivi ha termine piramidale lo sbattimento, la cui ampiezza maggiore si diparte dal corpo che lo produce, e maggiore o minore ne risulta la lunghezza, in conformità della più alta o più bassa collocazione dell'oggetto illuminante, che investe quel corpo anche superiormente. All'opposto quando l'oggetto illuminante è minore dell'illuminato ne colpisce meno della metà, nè potendo co' suoi raggi prenderlo in mezzo, questi raggi divergono ai lati,

e maggiormente divergendosi quanto più si avanzano oltre l' oggetto illuminato fanno sì, che lo sbattimento di questo vieppiù si dilati nella sua progressione. Per riguardo al primo effetto si osservi lo sbattimento sul suolo di un uomo, di una piramide, o di qualunque altro corpo illuminato dal sole, e per il secondo si vedano dei corpi illuminati da una fiaccola, che sieno di essa fiaccola maggiori e sarà la teoria verificata.

È poi regola generale il derivare la luce da quell' altezza, che porti uno sbattimento pari all' altezza del corpo illuminato.

Conviene inoltre far corrispondere la natura del chiaroscuro con quel del fatto che rappresentasi, il quale ove sia di carattere lieto amerà un chiaroscuro lieto e gradevole: se di carattere tetro, un chiaroscuro patetico e grave e così discorrendo. Ad un funesto caso che succeda all' aria aperta potrà corrispondere il chiaroscuro, facendosi in modo che le figure e i gruppi abbian tale disposizione da produrre molta massa di ombra, al che gioverà ancora prendere il lume assai di fianco, e l' introdurre nell' aria delle nubi, che lasciando penetrare la luce ad illuminar gli oggetti che più devonsi rilevare, involgano coi loro sbattimenti il meno essenziale in una patetica mestizia, ed a ciò potrà ancora contribuire l' opportuna collocazione di fabbriche, quando vi siano compatibili, dalle quali si può trarre molto partito; così dal paesaggio che abbia alte montagne o aggruppamento di piante. Ed ove convenga per corrispondere all' argomento un chiaroscuro lieto, si faranno larghe masse di luce ed ombre trasparenti e risentimento di riflessi, ed allo stesso scopo si farà corrispondere ogni altro oggetto qualunque che debba esservi introdotto.

Ora mi rimane a dire dei panneggiamenti, parte anch' essi interessantissima della pittura. La prima cosa alla quale si deve fare attenzione nel vestire le figure si è di non involgerle in lenzuoli o coperte da letto, che tolgano loro l' apparenza del corpo umano, e di

non fasciarle a caso le membra con drappi de' quali non si possa conoscere alcuna determinata forma, e niun altra ragione che il capriccio del pittore. È pertanto necessario di ben collocare sulle figure quel vestiario, che loro conviene per il costume, o per la qualità loro, o per quella data circostanza che si rappresenta, facendone possibilmente conoscere la foggia e addattandolo in modo che restino le figure coperte e non nascoste. Così si dovrà por mente alla qualità delle vestimenta se, cioè, di grosso panno o sottile, se di lino o di seta, per farvi analoghi gli piegamenti, che secondar devono le parti del corpo sottoposto. Se la figura sarà ferma, fermi saranno anch' essi e seguiranno puramente il moto di quella sola parte che si muove o possa essersi mossa sul momento: se la figura camminerà in aria tranquilla, lieve sarà il moto dei panni, e se andrà contro il vento se gli accosteranno alla parte anteriore del corpo facendone travedere le forme, e volanti e complicati di pieghe saranno nella parte posteriore della medesima i suoi ravvolgimenti: all' opposto succederà, se camminando la figura a seconda del vento, gli batterà questo alle spalle; anderanno in allora le vestimenta agitando i piegamenti in avanti precedendo il passo della persona come la natura loro il comporti.

I partiti di pieghe pel migliore effetto debbono conservare anch'essi grandi masse e piazzare sulle parti principali del corpo per non tagliarle con linee trasversali e profonde; e se in quelle larghe masse, o per la foggia del vestiario, o per la sottigliezza del drappo, non si potesse evitare la quantità delle pieghe, convien farle poco rilevata perchè la massa si conservi, particolarmente se è chiara. Sarà sempre bene usare anche nelle pieghe la parsimonia e non introdurre delle superflue. Si riuniranno le pieghe o pel loro naturale ravvolgimento, o per mezzo di qualche fascia o fermaglio, o per l'azione della persona che raccolga o ritenga le vestimenta, le quali quanto più si vanno allargando, in seguito tanto più le piege rimangono libere. Devesi poi fare atten-

zione che secondino la mossa della figura, scorciandosi dove sia pure la mossa di questa scorciata, e che sempre la forma ne sia regolata secondo il nudo che vi è sotto e dell'azione della persona, derivando da ciò la loro pendenza e il loro moto. E si avrà cura che le più spaziose si trovino sulle parti più avanzate della figura e le minori su quelle che più vanno addietro. Allorchè il panneggiamento è libero e volante conviene abbia forme diverse da quelle che cuoprono le membra di un corpo, ed in allora, la cagione del suo moto essendo l'aria, potrà avere contropposizione di pieghe a seconda della sua qualità. Sempre però dovransi sfuggire le figure geometriche, particolarmente le rotonde e le quadrate, che sarebbero contrarie alla natura di qualunque panno e all'eleganza del disegno, e sempre alla vista disgustose; che se non si possono evitare gli angoli dove le pieghe son trattenute e ristrette, s'ha però da notare, che giammai sono d'essi angoli retti, e risultano in tutto della natura delle pieghe stesse, il cui andamento varia immediatamente dopo l'origine loro. L'andamento principale del panneggiamento deve seguir quello della figura, e può anche con gli suoi piegamenti far conoscere se sul momento abbia in tutto o in parte cangiata l'attitudine sua, giacchè sebbene il panneggiamento segua immediatamente l'azione delle membra, pure per un'istante, breve a dir vero, il nuovo carattere delle pieghe non può essere del tutto così perfettamente disegnato da avere affatto cancellata ogni traccia della precedente attitudine, particolarmente se la mossa che ne segue di tutta la persona, o di una parte soltanto, sia retrograda, dovendo il panneggiamento cangiar pienamente forma di pieghe nel seguirla.

Si conosca adunque che anche il panneggiamento è parte interessantissima dell'arte si per tutte queste ragioni, si perchè giova a chiarire il costume delle diverse nazioni, e le varie qualità dei personaggi, contribuendo alla maggiore evidenza dei loro moti e delle loro espressioni, e per la diversità dei colori alla bellezza del

colorito, il che accresce pregio all' opera e lode all' artefice suo.

Pure pochi sono gli artisti che pongano la dovuta considerazione al panneggiamento: i più sembrano considerarlo quasi parte accessoria in cui si possa operare di fantasia, senz' obbligo di attenersi alla foggia dei vestiarj delle diverse nazioni, dei diversi personaggi, della epoche nelle quali accaddero le azioni che rappresentano. Quei pittori che così la pensano si contentano col gettare sulle figure un panno qual ch'esso siasi, purchè ne ottengano quel capriccioso effetto, che a loro sembra bello, nulla curanti se riesca d'una forma piuttosto che di un' altra, o non ne dimostri alcuna, e spesso più contenti quanto più d'ignudo rimane scoperto, pel qual fine non di rado fanno mozze le vesti, o le lasciano cader quasi di dosso alle figure, senza che niuna azione giustifichi quell' effetto. Con questi principj di male intesa libertà trascurano egualmente ogni altra avvertenza che render deve il panneggiamento interessante per la dimostrazione dei costumi, per arricchire la composizione, per conseguire forme più belle ai gruppi, per rinvenire partiti migliori di chiaroscuro, per accrescere l' evidenza del fatto, ed essere all' uopo di ajuto all'espressione; e così defraudando i loro lavori di quel maggior merito che potrebbero avere.

Raffaello che grandemente si è elevato su di ogni altro pittore pel complesso delle bellezze dell'arte ch' egli ha posseduto, si è anche nei panneggiamenti sopra tutti in modo distinto da mettere in dubbio se siano da preferirsi le sue figure ignude o le vestite. Per definire una tale questione non occorre di riandare tutte le opere di quel divino pittore, che tutte sono, come in ogni altra parte, nei panneggiamenti mirabili, ma basterà volgere l' occhio sulla disputa del Sacramento e sulla scuola di Atene, da lui dipinte nel Vaticano con figure tutte vestite per darsi ragione se alcuna rappresentanza di figure ignude potrebbe egualmente a quelle sorprendere e piacere. Ma per averne un più immediato confronto

i venga all' incendio di Borgo, che parimenti nel Vaticano si ammira, ove quell' invariabile maestro ha rappresentate figure ignude e vestite: si osservino le ignude e si resterà sorpresi, si guardino le vestite e ci sorprenderanno egualmente. Restringiamoci però a due sole di quel quadro, al giovane ignudo alla destra del medesimo, che s' appresta a sormontare un muro per mettersi in salvo dal fuoco, ed alla donna dalla sinistra che porta acqua per spegnere le fiamme. Vedesi il primo colle mani sovrapposte alla cresta della muraglia, penzolone il corpo verso terra, dalla quale spicca il salto. Naturalissima e bene contrapposta è la momentanea attitudine, il disegno, l'intelligenza dell' anatomia, l'azione e la forza de' muscoli, l' espressione di spavento e di desio di salvarsi, tutto è mirabile.

La donna, che è veduta in ischiena, discende da alcuni gradini portando colla sinistra un pesante vaso ch' ella sostiene a braccio disteso pel manico, e colla destra sostenendone un simile che porta sul capo, così incamminata dove più arde l' incendio.

Questa donna, di carattere robusto, e anch' essa egregiamente disegnata; mostra col suo andare equilibrato, come cari di non rovesciare il vaso che le grava sul capo, e mostra nel profilo della faccia, ancorchè non interamente veduta, l' affannosa brama di giugnere coll' acqua dove altri si affaticano di spegnare il fuoco.

Fin qui rimangono le due figure di pari merito, perchè ciascuna benissimo disegnata nel suo carattere: ciascuna in bella attitudine corrispondente alla sua azione, ed egualmente esprimenti a meraviglia la propria passione; ma la donna ha di più sorprendente l' effetto delle vesti, che il vento battendole con impeto alle spalle ed investendola, gliele unisce in modo alla persona, che appieno ne circonscrive i contorni e le forme, spingendo in avanti dibattuti e ondeggianti i piegamenti di quelle vesti; il quale naturale effetto ha il gran Raffaello con tale verità espresso, che sembra sentire il sibilo del vento e vedere le imminenti variazioni,

che vanno ad accadere in quei ravvolgimenti, i quali ha Raffaello in modo disposti, che giovano ad un grandioso partito di chiaroscuro della figura medesima e a renderla piramidale, formando da sè sola quasi un gruppo, che vale alla spaziosità e alla sfuggita del piano, e a ritenere in questo colla debita degradazione le altre figure e gli altri gruppi nei luoghi loro. E per avervi inoltre Raffaello col maggiore avvedimento introdotta la migliore sceltezza di pieghe, conservando le più spaziose masse, ha resa questa figura una vera meraviglia dell'arte, che nulla lascia a desiderare, e che sopra sè, più che sopra di ogni altra figura di quella grand'opera ferma sorpreso l'occhio dell'osservatore. Si levino a questa figura le vesti, spariranno in allora i detti vantaggi, che vestita porta alla composizione, e per quanto bellissima possa rimanere ignuda, non più sorprenderà come al presente, ed in allora il giovane che salta dal muro potrà forse ottenere su di essa il primato e una maggiore considerazione dell'intelligente. Da questo paralello si conosca di quanto valore e giovamento sono i panneggiamenti allorchè vengano da mano maestra trattati.

Non perciò io intendo di posporre per massima generale in pittura gl'ignudi alle persone vestite, ben conoscendo quanta maggiore profondità di scienza si richieda all'artista per ben rappresentarli, e quanta difficoltà siavi nell'esecuzione, si perchè in essi ogni piccola mancanza può condurre a difetto grave, sì perchè l'uomo è l'opera più sublime del Creatore, che tutte sono sorprendenti. Intendo solo di sostenere, che il panneggiamento dovendosi comunemente più che l'ignudo trattare di necessità nelle opere di pittura, deve l'artista, per le ragioni addotte, averlo in molta considerazione, e farne studio particolare per riuscirvi a modo che le figure che esser devono vestite valgano a togliere colla verità e bellezza dei loro panneggiamenti il desiderio di vederle ignude, come in quelle di Raffaello accade. Al conseguimento del qual fine maggiori difficoltà s'incontrano, che nella rappresentanza dello stesso ignudo,

che l'artista coll'assiduità dello studio sulla natura medesima, che sempre eguale si presenta alla sua meditazione, può giugnere a bene ed esattamente imitare. Il quale vantaggio non ha nello studio dei panneggiamenti, che solo momentaneamente mostrano nel vero i loro effetti, sopra tutto se la persona che gl'indossa si muove, ed è esposta all'azione del vento, ne' quali casi l'artista non può che osservarli di volo, e gli è d'uopo colla sua fantasia e col suo criterio creare quegli ideali partiti, quelle forme di pieghe convenienti alle attitudini delle varie persone e dei loro movimenti, ed alle diverse qualità dei drappi, con tutte quelle avvertenze che si sono a tale proposito dichiarate, che il più delle volte si pena ad ottenerle anche per le figure che sono ferme, sebbene sugli automi si possano fare riguardo a queste le più attente ricerche. Le quali difficoltà quanto siano numerose e difficili a vincersi si rileva dal poco numero di artisti, che, dopo Raffaello, e niuno al pari di lui, si sono distinti nei panneggiamenti; d'onde però tanto maggior pregio ridonda all'artista che è da tanto di superarle, e gli conviene non tralasciar cure o fatiche per riuscirvi.

Le dette cose varranno a giustificare la grande asseverazione ond'io inculco agli studenti la massima attenzione a questa parte dell'arte.

Nella esposizione di codeste teorie è stato mio intendimento di preparare alcun bene agli studenti della pittura, e particolarmente a quelli di questa pontificia Accademia; che se non mi sono dilungato sugli elementi di figura, e mi sono ristretto a soli pochi cenni di prospettiva e di anatomia, ne viene dall'esservi in questo stabilimento tre egregi professori, che ammaestrano con zelo e profondità di sapere nelle tre nominate facoltà, e tali sono il sig. Gio. Battista Frulli pittore figurista per gli elementi suddetti: il sig. Francesco Santini Architetto per la prospettiva: il Signor dottor Giambattista Sabattini medico chirurgo per l'anatomia, le di cui Tavole anatomiche per gli pittori e scultori, da lui date

alla stampa nel 1814, con le rispettive spiegazioni, non temono confronto.

A verificazione delle stesse teorie potrei minutamente analizzare le principali opere dei più eccellenti pittori, se non che pegli studenti di questa pontificia accademia, cui più particolarmente questa mia fatica è diretta, potendo io far loro verbalmente, e con maggiore evidenza, questa esposizione in faccia alle opere stesse originali, o alle stampe per l'idea che queste ponno dare di quelle che qui non sono, non mi dilungherò gran fatto, e mi limiterò alla semplice analisi di alcune singole espressioni, che fra le molte si distinguono in alcuni quadri di questa Pinacoteca, e ad una sola opera di vasta composizione, ancorchè qui non esista che in incisione, in cui l'espressione nel più alto grado trionfa, desideroso che a questa parte dell' arte niun, altra trascurandone, attenda lo studente col massimo impegno.

Divisi le passioni in tenere e molli, in forti ed acri, ed in passioni miste. Rispetto alle prime si volga ognuno principalmente al quadro della Santa Cecilia di Raffaello, tesoro inestimabile di questa stessa Pinacoteca. Raffaello. il cui primo oggetto fu l'espressione, ha saputo valersene a modo di rendere interessanti anche gli argomenti più sterili, che altri forse non avrebbero saputo che freddamente rappresentare. Nel dipingere la detta Santa amante della musica, si è figurato che ascolti essa quella di un coro d'angeli, che ha dipinto nell'alto del quadro, e da ciò ha tratto argomento, che ispirata dai celestiali concenti, con faccia di paradiso, quasi in estasi assorta, e col più lieto sentimento di amorosa gioja innalzi lo sguardo al cielo, a cui ogni suo affetto consacrando, dimentica della musica terrestre, sparsi al suolo vari musicali istrumenti, che più non cura, ritta sulla persona graziosamente mossa, abbassate le braccia per effetto di quella dolcezza che tutta la rapisce, appena ritiene ancora fra le mani, più per antico costume che per volere, un organetto che rivolto al basso va perdendo le canne che lo compongono.

Alla nobiltà del nuovo immaginato concetto, a tanta animata e dolce espressione, cui non v'è parte del viso e dell'intera persona che non corrisponda, tanto rimane compreso l'osservatore sagace e sensibile, che per opera del genio sublime di Raffaello gli sembra partecipare alle delizie di quella Santa Vergine.

Per le passioni miste ne abbiamo un egregio esemplare di Guido, che ha saputo esprimere contemporaneamente in una stessa persona due diverse passioni l'una forte, l'altra molle, quali sono il dolore e la rassegnazione. Nel gran quadro delli Protettori di Bologna, ed insieme della Pietà, ch'egli vi ha introdotto nell'alto, ha collocato in vicinanza al morto Gesù la Vergine Madre in piedi, oppressa da tante pene, in attitudine immobile, colle braccia abbandonate e pendenti, incrocicchiate le dita delle mani, di cui restano disgiunte le palme e rivolte al cielo, cui nobilmente mira consacrando all'eterno Padre, con occhi pregni di pianto, l'acerbità degli affanni che se gli leggono in volto, sensibili bensì, ma temperati da una santa rassegnazione al divino volere.

Impone rispetto, al vederla, la di lei maestà, e quel suo dolore a rassegnazione congiunto, rattristando, edifica chi a meditare si rimane la sua penosissima situazione e soprannaturale virtù.

Che poi anche la morte abbia particolare espressione, lo mostra nello stesso quadro il volto dell'estinto Gesù, in cui si legge quel sentimento di amore che glie la fece incontrare per desiderio dell'altrui salvezza.

E che Guido sapesse sublimemente immaginare gli effetti di una forte passione che giunta al suo estremo si trasmuta in passione, tenera e molle, lo si vede nella figura di Donna ch'egli ha collocata nell'avanti del suo quadro — La strage degli Innocenti — Ha in questa figura rappresentata una madre orbata di due figlioletti trucidati sotto i suoi proprj occhi. Facile è l'immaginarsi con quanti prieghi, e quelli non valendo, con quale forza avrà essa tentato sottrarli alla spada del

manigoldo, come avrà loro fatto scudo di sè: con qual furore e violenta passione avrà lottato con quel barbaro, ancorchè in vano, e con quanta acerbità di dolore avrà dovuto cedere all' empietà di colui, e lasciarsi strappare dal seno quegl' innocenti pegni del suo più tenero amore, che a lei volgevano le strida e le braccia per essere soccorsi: e di qual fiero dolore si sarà il suo cuore compreso nel sentire quei gemiti, nel vedere i loro ultimi tremori, sparso il loro sangue, e data loro barbara spietata morte.

Guido, a tutto ciò riflettendo, ha sagacissimamente conosciuto che, dopo il fatto, il cordoglio di quella femmina doveva essere giunto a quell'estremo, che abbatte e istupidisce i sensi; e però l' ha espressa avanti ai suoi estinti figli quasi fosse prima inginocchiata, poscia per languore sulle gambe seduta, tenendosi le mani sul grembo, col viso e lo sguardo, che più non discerne, fisso all' alto, come colei che, nella disperazione di ogni conforto, disseccato il pianto, estatica si rimane respirando appena, resa oggetto soltanto dell'altrui compassione che niun sollievo le apporta. E tale la ravvisa chi sa investirsi della sua disavventura, e riflettere, che l'eccesso di una passion forte, se non toglie la vita, abbatte i sensi e cangiasi necessariamente in passion tenera e molle.

Parlando dell'espressione mi sarebbe a gran torto attribuito il tacere del Domenichino, uno anch'esso dei principali maestri in questa parte dell'arte; e per trarne un esempio, parimenti di mista passione, pongo lo sguardo sul di lui quadro del martirio di S. Agnese, dove vedesi la Santa sul rogo, su cui fu immolata, nel momento che il carnefice l' ha presa pei capelli e con barbara forza tirata addietro verso sè per meglio sottoporla al colpo fatale. Allo strappo di colui retrocessa supina la Santa rimane ferma colle spalle sull'avanzata sinistra coscia del carnefice, il quale già le immerge un pugnale nella gola dalla quale vedesi sortire il sangue. Nella violenza dell' atto, la Santa piega il sinistro ginocchio sul rogo,

e rimanendo alzato l'altro, porge alquanto innanzi la destre gamba, posato il piede sullo stesso rogo; e nell'aver dato addietro col corpo, come chi d'improvviso cade, ha aperte con naturale movenza le braccia e le mani. In questa compassionevole posizione, cui l'astringe la furia del carnefice, con pallore di morte abbrividisce e trema al dolore della ferita, ma volto all'alto il languente sguardo esprime al dolore insieme il conforto che glie ne viene dalla vista dell'aperto paradiso, che l'attende, e dal vedere Gesù che consegna ad un angelo per essa una corona di fiori e la palma del di lei martirio.

Quanta pietà a dolcezza unita occupa il cuore del riguardante la mista espressione della Santa, altrettanto lo riempie di orrore la fierezza del carnefice, che, ritenendo barbaramente obbligata la Santa pei capelli, le conficca il ferro nella gola con tanta inumana freddezza, accompagnata da sì truce sguardo e da tal moto della bocca, come di decisa soddisfazione di vederla esalare lo spirito, che è forza il raccapricciarsi in guardarlo.

Nè pago il Domenichino di commovere con questa scena di orrore, e mettere a contrasto con sì vivi ed opposti affetti delle due figure l'animo del riguardante, volle accrescer alla sensazione col fargli vedere vicino al rogo un agnelletto, simbolo dell'innocenza della Santa, il quale volto a lei e in vedendo l'eccidio che si fa di essa, quasi con umano intendimento, intimorito e compreso da ribrezzo e dolore bela e piange. Le quali espressioni sì maestrevolmente tracciate costringono l'osservatore ad esaltare l'arte sorprendente e i suoi esimii cultori.

A volere poi descrivere, in una vasta composizione, la generale espressione di ciascuna sua figura, avrei largo campo a percorrere nelle opere dello stesso Domenichino, del Pussino, e di altri eccellenti autori, e in tutte quelle di Raffaello; ciascuna delle quali è un prodigio; ma intendo che per tutte basti il ritornare al-

l'Incendio di Borgo, di cui ho già due figure descritte nel fare confronto fra le figure ignude e le vestite.

Dovendo Raffaello rappresentare questo funesto avvenimento, accaduto circa sei secoli e mezzo addietro, parvegli vedere con quella sua mente, feconda sempre delle più belle e peregrine immagini, tutti quegli accidenti di tristezza, di dolore, di compassione che potevano essere occorsi in quella spaventosa catastrofe.

Si figurò che, ardendo l'incendio, reso maggiore per la forza del vento, prima cura delle madri amorose dovesse essere stata il condurre in salvo i loro figliuoli: che quelle che fossersi ritrovate nelle proprie case circondate dal fuoco da non poterne sortire, non avendo altro mezzo per salvarli, più curanti della salvezza di quelli che della propria, dolenti ed affannose pregassero chi si trovava in salvo per le vie a volerli scampare, abbandonandoli ad essi dall'alto delle loro abitazioni.

Si figurò che i vecchi ed i malati, impotenti a fuggire ritrovassero soccorso nella pietà dei sani e robusti, che li traessero a salvamento: che vi fosse chi azzardasse la vita per iscampare da sicura morte: chi recasse acqua per ispegnere l'incendio, chi non curante il pericolo alla estinzione si prestasse ove più ardenti fossero le fiamme, e più vicine al palazzo pontificio dal quale dovevasi primieramente allontanare il fuoco, perchè, quello acceso, arsa sarebbe la contigua basilica di San Pietro; le quali fabbriche pensava Raffaello, come poscia eseguì, d'introdurre in lontananza nel suo quadro, volendovi figurare il pontefice San Leone IV col Clero sulla loggia del palazzo, che benedicendo fa cessare l'incendio, come narra la tradizione, per prendere da ciò argomento onde esprimere maggior numero di affetti, facendo che sul piano della gradinata su cui il palazzo e la basilica s'innalzavano, sia accorsa quantità di persone di ogni sesso e di ogni età, inginocchiate per la maggior parte e imploranti dal pontefice la benedizione; chi umiliandosi e terra colle braccia aperte, chi innalzandole verso lui colle mani giunte; chi

mostrandogli i loro figli ancor bambini gli chiedessero misericordia, e che altri salendo allo stesso oggetto la gradinata si volgessero intimoriti all' incendio che si avvicinava e dimandassero nel salirla al pontefice stesso pietà ed ajuto.

Immaginatosi Raffaello queste circostanze, niuna delle quali allontanavasi dal vero o verosimile e dall' unità dell' azione, e che diette erano alla più evidente dimostrazione del fatto, dette opera al lavoro, e tutte mirabilmente le rappresentò con quel numero di figure di ogni carattere che era conveniente, distribuendole in una composizione vasta, ma chiara ed intelligibile, che pel suo equilibrio, per la collocazione dei gruppi, pel loro legamento, per la diversità dei piani e prospettica degradazione forma una scena bellissima che a niun altra cede.

Per addimostrare la pietà di chi è accorso a mettere in salvo gl' impotenti, ha Raffaello rappresentato nel lato destro del quadro un robusto giovane, che caricatosi il dosso di un egro vecchio con berretta in capo, sen viene da un fabbricato, che dietro gli arde, per portarlo a salvamento. Alla sinistra loro è un giovinetto, ed alla destra, un passo addietro, una vecchia che li segue. Egregiamente aggruppate sono le due prime figure, che debbonsi supporre di padre e figlio, e le quattro insieme; nè meglio potrebbe il giovane essersi assicurato del vecchio, si per la speditezza, che per la comodità del trasporto: curvati gli omeri e piegate alquanto le ginocchia al peso che lo grava, mostra attenta cura di non mettere i piedi in fallo, e, ben piantato su questi, fissa lo sguardo al suolo su cui muove guardingo il passo, che sembra rallentare a quel punto oramai fuori di pericolo. Tutta la spossatezza e l' afflizione si presenta nel cadente estenuato vecchio, che sul figlio interamente si abbandona. Il giovinetto, che figlio esser deve del giovane pietoso, camminando in sua vicinanza, gli gira il volto e lo sguardo, apprendendo dalla paterna pietà i doveri di figliale amore. Ignude sono

queste tre figure per dare a conoscere che giacevano nei letti allorchè ne li fugò il rumore dell' incendio, le strida della popolazione, e il repentino spavento, che non lasciò loro campo a vestirsi; se non che il giovinetto ha sulla sinistra spalla gettato un panno cui avrà dato di piglio fuggendo. Così la vecchia, con male addattata veste e miserabile cuffia in capo, porta col sinistro braccio la tonica del vecchio, di cui sarà moglie, e colla mano destra sostiene pel manico un rustico paniere con entro alcune robe; seguendo gli altrui passi volge piangendo lo sguardo all'ardente albergo che le è forza abbandonare.

Campeggia questa compassionevole azione avanti ad un muro, nel cui prospetto è aperto un arco onde scorgonsi i fabbricati che più oltre abbruciano. Alla parte laterale di questo muro, che sfugge in prospettiva al centro della composizione, e su cui s' innalzano fiamme e globi di fumo, sta il giovane, che tenendosi colle mani alla cresta di quello penzolone, in atto di saltare a terra, della cui espressione e bellezza ho in addietro parlato trattando dei panneggiamenti.

Dalla sommità del muro stesso, così investito dalle fiamme e del fumo, sporgesi all' infuori ignuda nella metà del corpo una madre che anelante di salvare un suo bambino in fascie, curvandosi quanto può colle braccia allungate al basso, sta in atto di abbandonarlo ad un uomo, che standogli sotto sul terreno, con ogni sforzo s' innalza sulla punta de' piedi, distendendo alla possibile altezza le braccia colle mani aperte, addimostrando tutto il desiderio di ricuperarlo nell' aria, lasciato che glie lo abbia la madre. Nelle di lui gambe e ginocchia ignude tutto si vede lo stiramento e la forza de' muscoli voluta da quella forzata attitudine. Fa pietà lo stato della madre, che ansiosa di salvare il figlio rimane essa stessa preda del fuoco; e si trova all' incertezza della sorte a cui viene il bambino abbandonato.

Alla sinistra del quadro è la Donna portante i due

vasi di acqua, della quale, parlando dei panneggiamenti, ho parimenti spiegati i singolari pregi, e fattone parallello col giovane suddetto che si slancia dal muro. Di fianco a questa femmina, al termine del quadro, è un uomo ignudo, che, caricatosi il capo e le spalle di un involto di panni, tutto mesto cammina a metterlo in sicuro.

Più oltre alla stessa donna, una giovane, cui egualmente il vento agita le vesti e la capigliatura, porge allungandosi da terra una secchia di acqua ad un uomo, che, salita una scala per operare all' estinzione dell' incendio, curvandosi l'ha presa pel manico colla mano destra, e tirandola a sè rende a vicenda colla sinistra a quella giovane un vaso vuoto, ed in questa doppia azione gira addietro il capo pel timore di essere sorpresa dalle vicine fiamme. Chiaramente si osserva che la giovane aveva porta all' uomo con ambe le mani la secchia, la quale, benchè da lui presa, ella seguita a sostenere ancora, tenendovi sotto la mano sinistra, finchè quegli l' abbia del tutto sollevata, ed essendole resa libera la destra l' innalza per prendere il vaso vuoto, che l' uomo le porge, il quale, per mancanza di manico, ella riceve in modo sì equilibrato, che quando avrà totalmente libera la sinistra, coll' ajuto di questa potrà ricuperarlo senza rischio che le cada; e in questo operare voltandosi colla faccia a tergo sollecita l'altra donna che con lì due vasi arriva. Ambe queste figure eseguiscono tre azioni a un tempo, quelle scambievoli di dare e ricevere i vasi, l' uomo di guardarsi dall' incendio, la giovane di sollecitare la compagna.

La mentovata scala, su cui l' uomo è salito, è cavata nel fianco di un muro, annesso al quale è un porticato, al cui soffitto salgono le fiamme e il denso fumo, in mezzo a' cui vortici appare sul muro un altro uomo, che con ogni forza getta da un altro vaso acqua sul fuoco, il quale appunto dall' influenza del molto fumo dà indizio che incomincia a spegnersi.

Nel mezzo del quadro, e nell' avanti, che è il mag-

gior largo di una piazza, si sono condotte a salvamento alcune madri coi loro figliuoli. Una, forse la prima giuntavi, accovacciata sul suolo e in sè raccolta, ritenendosi disteso sul grembo un ignudo puttino, che si rannicchia la testa fra le spalle e le braccia, sensibile di sua nudità e del vento, trista di sua situazione si volge a destra guardando con meraviglia il giovane che giugne carico del vecchio padre, e sembra le sia quella pietosa azione di qualche conforto in tanta comune desolazione.

Dietro a questa è un altra madre, che vedendo, ancorchè di lontano, il pontefice sulla loggia del palazzo, che benedice, latta inginocchiare a terra una fanciulletta che ha seco condotta, tenendole la mano destra alle spalle, e colla sinistra facendole tener giunte ed alzate le proprie, le suggerisce di pregare il pontefice, a cui essa pure si volge, e di riceverne la benedizione. Ambe in ischiena, si vedono queste due figure poste al di là della sopra descritta, che si tiene il puttino in grembo; è perciò che della madre non si scorge che appena la metà superiore del corpo, più si vede della figlia, ma di niuna la faccia, pure i loro atteggiamenti sono con tanta natura e sì al vivo espressi, che chiaramente dimostrano l'oggetto della loro posizione e del loro pensiero.

Similmente e col maggiore entusiasmo, volge prieghi al pontefice una giovane inginocchiata del pari e veduta parimenti in ischiena avanti a quelle, il cui vestiario presenta altro modello del ben piegare: ha lunga e sciolta capigliatura, che il vento le agita e confonde, e coll' alzare ed allungare le braccia verso il santo pontefice, ancorchè non mostri che parte del profilo della faccia, fa manifesto il suo fervido pregare ed il pianto.

Altra madre con isparsa chioma e un pannicello male avvolto alla sommità del capo, da cui si scioglie, discinta la veste che le cade dalle spalle e trascina sul terreno, arriva affannosa portando sul sinistro braccio altra veste, unico ricuperato avanzo dell'incendio: fa

essa camminare innanzi a sè un piccolo figliuoletto ed una femminuccia, ignudi e scalzi, come cacciati improvvisamente di letto dallo spavento di tanto lattuoso infortunio, lo che è pur denotato dalla cuffia rimasta alla femminuccia sul capo. Giugnendo questa madre alle altre vicina, vuole che i suoi figli s' inginocchino anch' essi, e ne li invita colla voce alzando il destro braccio nel modo di chi minaccia per essere obbedito. Il maschietto la guarda e postosi con naturale e puerile atto una mano dietro la testa, sonnacchioso ancora, segue il cammino e piange, e la femminuccia, girando le spalle verso il riguardante e cercando col piegarsi avanti di esimersi dal colpo che teme venirle dalla madre, si volge anch' essa nel timore a guardarla e pare rallentare il passo per obbedirla, e tenendosi strette le braccia incrocicchiate al petto, esprime che il freddo ed il vento la molestano.

Il putto che la madre accovacciata in terra si tiene in grembo, non essendo ancora in età da riconoscere la generale e la sua particolare situazione, indifferente guarda gli altri che sopraggiungono piangendo.

In questa guisa ha Raffaello addimostrati, colla più perfetta imitazione della natura, gl' immaginati concetti di sorpresa, di dolore, di soccorso, di pietà, tanto nelle figure principali del quadro, come nelle altre figure lontane, poste sulla gradinata del pontificio palazzo e della basilica, e quindi piccole, verificando, con eguale maestria di esecuzione, tutti gli altri sentimenti, che come sopra si era prefissi, e nella generalità del quadro gli effetti della impetuosità del vento in ciascun oggetto che ne è suscettibile; cosicchè non si trova in questa grand' opera nulla che devii dal soggetto, dall' unità dell' azione, dalle espressioni appropriate a cadauna figura, sia in riguardo al sesso, ai caratteri, alle età, alle quali relative espressioni non è atto, non parte del corpo, non muscolo, non piega delle vestimenta che non corrisponda. Nulla in quest' opera insigne si trova di trascurato e di ozioso, nulla di superfluo, nulla di

mancante, ma tutta nel più alto grado magnifico e mirabile, ed è il più evidente tipo dell' espressione alla quale parte dell' arte ha Raffaello rivolto sempre il suo maggiore pensiero, e per la quale particolarmente si è reso immortale.

Chi non vede quest' opera nella sua originalità potrà averne vantaggiosa cognizione dalla stampa; così delle altre opere tutte di questo pittor divino: che se l' incisione non potrà bastantemente addimostrarle in ogni loro qualità, ne riporterà sempre i concetti, la singolarità delle composizioni, la traccia delle espressioni, i partiti delle pieghe.

Dai pochi esempi di espressione che ho descritti prenda lo studente argomento per persuadersi che questo è lo scopo principale della pittura, e che tutte le parti dell' arte debbonsi far concorrere a questo fine, al quale tanto più potrà avvicinarsi l' artista quanto maggiore sarà il suo sapere in ciascuna, e primieramente nel disegno, che dà agli oggetti forma e carattere, cosicchè quanto più sarà il pittore dotto nel disegno, con tanta maggiore evidenza esprimerà i pensieri che si sarà formati nella mente, e più singolare sarà il pregio delle sue opere e del suo valore allorchè i suoi concetti saranno parti di una fantasia coltivata dalla lettura della storia, della mitologia e dei migliori poeti, e guidati dalla filosofia e dalla ragione.

Devesi studiare l' anotomia come mezzo a conseguire la perfezione dell' arte, e non come fine dell' arte. Michelangelo volle forse in alcune opere dar prova del suo profondo sapere anotomico per richiamare gli artisti a così utile studio, e forse andò alquanto più in là che non doveva; ma i suoi ammiratori passarono ogni confine. Il soverchio risentimento delle ossa e de' muscoli nuoce sommamente al bello. Il pittore deve cercare la bella natura e non la natura esagerata: ma in ogni cosa è necessario usare discernimento, operando a seconda de' casi e secondo richiede la diversa natura dell' argomento.

DELLA STATUA

DI

LEONBATTISTA ALBERTI.

Io penso che le arti di coloro, che si messono a volere esprimere, e ritrarre con le opere loro le effigie e le somiglianze de' corpi procreati dalla natura, avessero origine da questo: che essi per avventura scorgessero alcuna volta o ne' tronconi, o nella terra, o in molti altri corpi così fatti, alcuni lineamenti, mediante i quali trasmutando in loro qualche similitudine, essi gli potessino rendere simili a' volti fatti dalla natura. Cominciarono adunque a considerare con la mente, e ad esaminare ponendovi ogni diligenza, ed a tentare ed a sforzarsi di vedere quel che eglino vi potessino o aggiugnere, o levare, o quel che vi si aspettasse, per far sì, ed in tal modo che ei non paresse che vi mancassa cosa alcuna da far apparir quasi vera, e propria quella tale effigie, e finirla perfettamente. Adunque per quanto la stessa cosa gli avvertiva, emendando in simili apparenze ora le linee, ed ora le superficie, e nettandole, e ripulendole, ottennero il desiderio loro, e questo veramente non senza loro diletto. Nè è meraviglia, che in fare queste sì fatte cose sieno crescinti l' un di più che l' altro gli studii degli uomini sino a tanto, che senza veder più nelle primiere materie alcuni aiuti d' incominciare similitudini, esprimino in esse qualsivoglia effigie, ma altri in un modo, ed altri in uno altro:

conciossiachè non impararono tutti a far questo per una medesima via o regola. Imperocchè alcuni incominciarono a dar perfezione a' loro principiati lavori, e con il porre, e con il levare, come fanno coloro che lavorando di cera, stucco, o terra, sono da nostri chiamati mastri di stucco. Alcuni altri incominciarono a far questo solo con il levar via, come che togliendo via quel che in detta materia è di superfluo, scolpiscono, e fanno apparir nel marmo una forma o figura di uomo, la quale vi era prima nascosa, e in potenza. Questi chiamiamo noi Scultori. Fratelli de' quali sono forse coloro, che vanno scolpendo ne' sigilli i lineamenti de' volti che vi erano ascosi. La terza specie è quella di coloro che fanno alcuni lavori solo con lo aggiugnervi, come sono gli argentieri, i quali battendo con i martelli l'argento, e distendendolo o allargandolo a quella grandezza di forma che essi vogliono, vi aggiungono sempre qualche cosa, fino a tanto che ei facciano quella effigie che e' vogliono. Saranno forse alcuni che penseranno, che nel numero di costoro si abbino a mettere ancora i pittori, come quegli che nelle opere loro si servono ancora essi dello arrogervi i colori. Ma se tu ne gli dimanderai, ti risponderanno, che non tanto si sforzano di imitare quelle linee, e quei lumi de' corpi che essi veggono con l'occhio, mediante lo aggiugnere o il levare alcuna cosa a' loro lavori, quanto che mediante un altro loro artificio proprio e peculiare. Costoro veramente che io ho racconti, vanno, ancor che per diverse vie, nondimeno tutti dietro a questo: di fare che tutti i lor lavori, a far i quali si son messi, apparischino, per quanto ci possono, a chi gli riguarda volti naturali, e simili a veri corpi fatti dalla natura. Nel fare la qual cosa certamente, se essi andranno ricercando e pigliando quella diritta e conosciuta ragione e regola, che noi descriveremo, erreranno in vero, erreranno (dico) molto manco: e i loro lavori riusciranno per ogni conto migliori. Che pensi tu? Se i legnaiuoli non avessero avuto la squadra, il piombo, la linea,

l'archipenzolo, le seste da fare il cerchio, mediante i quali instrumenti, essi possono ordinare gli angoli, apianare, dirizzare, e terminare i loro lavori, credi tu, che finalmente fosse riuscito loro il poterli fare comodissimamente e senza errori? E che lo statuario potesse fare tante eccellenti e maravigliose opere, a caso più tosto, che mediante una ferma regola, e guida certa, cavata, e tratta dalla ragione? Io mi risolvo a questo, che di qualsivoglia arte, o disciplina, si cavino dalla natura certi principii, e perfezioni, e regole; la quali se noi, ponendovi cura e diligenza, vorremo esaminare, e servircene, ci verrà indubitatamente fatto benissimo tutto quello, a che noi ci metteremo. Imperocchè siccome noi avemmo da essa natura, che di un troncone, o di un pezzo di terra, o di altra materia, come si è detto, noi conoscessimo, mediante alcuni lineamenti che si trovano in esse materie, che potevamo fare alcune cosa simili alle sue; così ancora la medesima natura ci ha dimostri certi aiuti, e certi mezzi, mediante i quali noi potremo con via certa, e sicura regola, operare quel che vorremo. A' quali quando noi avvertiremo, e ci vorremo di essi servire, potremo facilissimamente e con grandissima comodità arrivare al supremo grado di quest' arte. Ora quali sieno quegli aiuti che son dati dalla natura agli statuarii, dobbiamo noi dichiarare. Poi che gli statuarii vanno dietro ad imitare le somiglianze, o vero le similitudini; si debbe incominciare da essa somiglianza. Io potrei qui discorrere sopra la ragione delle somiglianze, cioè perchè avvenga quel che noi veggiamo avvenire mediante la natura, che ella in qualunque sorte di animali è solita perpetuamente osservare; che ciascuno cioè, nel suo genere, sia in qual si voglia cosa molto simile all' altro. E da altra parte non si trova, sì come si dice, alcuno infra tutto il numero degli uomini, che abbia la voce totalmente simile alla voce dell' altro, o il naso al naso, o altre parti, o cose simili. Aggiungasi a questo che i volti di quelli che noi abbiam veduti bambini, e che

noi poi abbiam conosciuti putti, e dipoi veduti giovani, e ora veggiamo già vecchi, noi non li riconosciamo più, essendosi ne' volti loro mutata di dì in dì tanta e sì fatta diversità di linee, mediante le età; di che noi possiamo risolverci, che in esse forme de' corpi si ritrovino alcune cose, le quali con spazio e momento de' tempi si vadino variando: e che in dette forme vi si trovi ancora in esse un certo che di naturale e proprio che continuamente si mantiene stabile e fermo, quanto a perseverare la somiglianza del suo genere. Noi adunque, lasciando da parte le altre cose, tratteremo brevissimamente di quelle, che faranno a proposito nostro, per dichiarare quel che abbiamo incominciato a trattare. Il modo e la ragione, o regola di pigliare le somiglianze appresso agli statuarii, si fa, se io la intendo bene, mediante due risoluzioni; la una delle quali è, che quella somiglianza, o imagine, la qual noi finalmente avremo fatta dell'animale, come per modo di dire saria quella dell'uomo, ella sia per quanto più si può simile al detto uomo. Nè ci importi che ella rappresenti più le effigie di Socrate, che quella di Platone, o d'altro uomo da noi conosciuto. Conciossiachè assai ci parrà aver fatto, se avremo conseguito che un tale lavoro si assomigli ad un uomo, ancor che da noi non conosciuto. L'altra risoluzione è quella di coloro che vogliono rappresentare non tanto la somiglianza di un'uomo in generale, quanto quella di un particolare, come sarebbe a dire quella di Cesare, o di Catone, stando egli in questo modo con questo abito, sedendo nel tribunale, o concionando al popolo; affaticandosi questi tali di imitare e di esprimere tutta quella abitudine, o attitudine di quel corpo, o la così fatta di alcuno altro personaggio da loro conosciuto. A queste due risoluzioni, o deliberazioni per trattar la cosa più brevemente che sia possibile, corrispondono due cose, la misura cioè, ed il por de' termini. Di queste cose adunque abbiamo a trattare, quali elle sieno ed a che ci possino servire, per condur l'opera a perfezione: se prima però io dirò che utilità

si cavino da loro. Percciocchè, elle veramente hanno una certa forza maravigliosa, e quasi incredibile. Perchè colui che sarà istrutto di queste cose, potrà talmente segnare ed avvertire, e notare con alcuni fermissimi contrassegni, i lineamenti, i siti, e le positure delle parti di qual si voglia corpo; che non dico dopo dimani, ma di qui a mille anni, pur che quel corpo si ritrovi in quel luogo, lo potrà stabilire e collocare precisamente, ed appunto o' voglia sua in quella medesima positura e sito, nella quale si trovava là prima volta. In maniera che non sarà alcuna ben minima parte di detto corpo, che non sia rimessa e ricollocata al suo primiero sito e punto dell' aria, nella quale ella si ritrovava primieramente. Come se per avventura disteso il dito tu volessi accennando dimostrare la stella di Mercurio, o la nuova Luna che uscisse fuora, a qual punto dell' aria si ritrovasse quivi l' angolo del suo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch' altra simile cosa. Potrai certamente con questi nostri aiuti o mezzi farlo in maniera, che non ne seguirà errore alcuno, benchè minimo; e sarai certo che non avrai dubbio alcuno, che la cosa non stia in quel modo. Oltre a questo, se per avventura avvenisse che io avessi ricoperta di cera, o di terra messavi sopra, una statua di Fidia; sino a tanto ch' esso lavoro fosse diventato una grossa colonna: tu potrai con questi aiuti, e con queste regole, affermar questo certo, di sapere, dove foradola con un succhiello, tu sia per trovare in questo luogo la pupilla dell' occhio, e toccarla senza farle alcuno nocumento, e dove in quell' altro sia il bellico, e dove io altro sia finalmente il dito grosso, e tutte le altre cose simili a queste. Laonde da questo ti avverrà che avrai fatto una certissima notizia di tutti gli angoli, e di tutte le linee, quanto elle sieno infra di loro lontane, e dove elle concorrino insieme, e potrai per ciascuno verso cavando dal vivo o dall' esemplare, non tanto ritrarre, o dipingere, ma mettere ancora io iscritto, i tiramenti delle linee, le circonferenze de' cerchi, le positure delle parti

in maniera, che tu non dubiterai, che mediante questi tuoi mezzi, e favori, non se ne possa fare un' altra somigliantissima a quella, o una minore, o una finalmente di tanta grandezza, o una di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai, che con questi tuoi aiuti non se ne possa fare una grande quanto il monte Caucaso; purchè a queste grandissime imprese non ti manchino i mezzi. E quel che forse tu più ti maraviglierai, sarà, che si potrà fare la metà di questa tua statua nell'Isola di Paro, tornandoti bene, e l'altra metà potrai cavare e finire ne' monti di Carrara: talmente che i congiugnimenti, e le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo, e faccia dell'immagine, si uniranno, e corrisponderanno al vivo, o al modello, secondo il quale ella sarà stata fatta. E la regola, e il modo del fare così gran cosa, avrai tu tanto facile, e tanto chiara ed espedita, che in quanto a me, credo che a gran pena potranno errare, se non coloro che a posta fatta, o in prova non avranno voluto ubbidire a quanto si è detto. Non dico già per questo che io ti insegni l' artificio, mediante il quale tu possi totalmente fare tutte le universali simiitudini de' corpi, o che per questo s'impari a saper fare, ed a ritrarre qualunque si siano diversità, o similitudini. Conciossiachè io confesso di non fare professione d' insegnarti per questa via il modo come tu abbi a fare il volto, e la faccia di Ercole, mentre che combatte con Anteo, sì che egli rappresenti quanto più sia possibile la bravura e la fierezza sua a ciò conveniente, o vero come tu lo abbi a fare di aspetto benigno e giocondo e ridente quando egli fa carezze alla sua Deianira, molto in vero dissimile dell' altro aspetto, se ben rappresenta il medesimo volto di Ercole. Ma occorrendo in tutti quanti i corpi diverse e varie figure, ed attitudini, mediante gli svolgimenti o piegamenti delle membra, e le positure loro; perciocchè in altro modo si veggono terminati i lineamenti ed i dintorni di uno che sta in piede, in altro modo quelli di chi siede; ed in altro quegli di

chi sta a diacere, ed in altro quelli di coloro che si svoltano, o si abbassano in verso l' una o l' altra parte; e similmente ancor quelli delle altre attitudini. Delle quali cose è nostra intenzione di trattare, cioè in che modo, con qual regola ferma, certa, e vera, si possono imitare e ritrarre dette attitudini. Le quali regole, come io dissi, son due, la misura cioè, ed il porre de' termini. Tratteremo adunque primieramente della misura, la quale certamente non è altro che uno stabile e fermo e certo avvertimento e notamento, per il quale si conosce e mette in numeri e misure l' abitudine, proporzione e corrispondenza, che hanno in fra di loro tutte le parti del corpo l' una con l'altra, così per altezza come per grossezza, e quella che esse hanno ancora con tutta la lunghezza di esso corpo. E questo avvertimento, o conoscimento si fa mediante due cose, cioè con uno regolo grande, e con due squadre mobili: con il detto regolo misuriamo noi, e pigliamo le lunghezze delle membra, e con le squadre tutti gli altri diametri delle dette membra (1). Per lo lungo di questo regolo si tira una linea diritta, lunga quanto sarà la lunghezza del corpo che noi vorremo misurare, cioè dalla sommità del capo sino alla pianta del piede. Laonde bisogna avvertire, che per misurare un uomo di piccola statura si debbe pigliare un regolo minore, e per un uomo di grande statura se ne debbe pigliare uno maggiore, cioè più lungo. Ma sia nondimeno qualsivoglia la lunghezza di tal regolo, noi la divideremo in sei parti uguali, e dette parti chiameremo piedi, e dal nome de' piedi chiameremo questo regolo il modine del piede. Ridivideremo poi di nuovo ciascuno di questi piedi in dieci parti uguali, le quali parti piccole noi le chiameremo once. Sarà adunque tutta la lunghezza di questo modine sessanta di queste once. Di nuovo ridivideremo ciascuna di queste once in altre dieci parti uguali; le quali parti minori, io chiamo minuti. Da queste divi-

(1) Fig. I.

sioni ci avverrà che tutto il modine sarà di sei piedi, e questi piedi saranno 600 minuti, e ciascun piede solo sarà 100 minuti. Di questo modine ci serviremo noi in questo modo. Se per avventura noi vorremo misurare un corpo umano, noi gli accosteremo appresso questo modine, ed avvertiremo e noteremo con esso ciascuno termine de' membri, cioè quanto egli sia alto dalla pianta in su del suo piede, e quanto l' uno membro sia lontano dall'altro membro, come per esempio, quanto sia dal ginocchio al bellico, o alla fontanella della gola, o simili, cioè quante once e quanti minuti. Della qual cosa non si debbono far beffe nè gli scultori, nè i pittori, conciossiachè ella è utilissima, ed al tutto necessaria. Perciocchè ,saputo il numero delle once, e de' minuti di tutte le membra, avremo pronta, ed espeditissima la determinazione di esse membra, talchè non si potrà fare errore alcuno. Nè ti curerai tu di stare a udire quell' arrogante, che per avventura dicesse: questo membro è troppo lungo, o quest' altro è troppo corto. Conciossiachè il tuo modine sarà quello, con il quale tu avrai terminato, e dato regola al tutto, che ti dirà più il vero, che qual si voglia altra cosa. E non dubito punto che esaminate bene queste cose, tu non ti sia da per te stesso per accorgere, che questo modine ti sia per arrecare infinite altre comodità. Conciossiachè tu verrai per esso in cognizione del modo che potrai tenere per stabilire e terminare le tue lunghezze in una statua minore, e similmente ancora in una maggiore. Imperochè se tu avessi a fare per avventura una statua di 10 braccia, farai di avere il tuo regolo o modine di 10 braccia, e divisolo in sei parti uguali, che fra loro si corrispondono insieme, come si corrispondono fra loro quelle del modine minore, e fatto il simile delle once, e de' minuti, vedrai che l'uso, modo, e regola dell' adoperarlo sarà il medesimo che quello dell' altro modine. Conciossiachè la metà de' numeri del maggiore, ha la medesima proporzione a tutto il suo intero, che ha la metà de' numeri del minore, a tutto

l'intero del minore. E però tale ti bisognerà aver fatto il tuo modine. Ora veniamo a trattare delle squadre. Noi ne facciamo due, l'una delle quali sarà fatta in questo modo (1) cioè di due regoli, A B C, chiamiamo A B il regolo ritto, e B C chiamiamo l'altro regolo, che serve per base. La grandezza di questi regoli, bisogna che sia tale, che ciascuna delle sue basi, sia al manco non meno che quindici once del suo genere. Del suo genere intendo io di quella medesima sorte once, che tu hai fatte nel tuo modine, secondo quel corpo che tu vuoi misurare, le quali, come ti dissi di sopra, in un modine grande saranno grandi, e piccole in un piccolo. Queste once adunque, venghino esse come si voglino, segnate dal modine con i loro punti e minuti, incomincierai tu ad annoverare nella base, dal punto dell'angolo B andando verso il C uguali, come si disse, alle once ed ai minuti del modine. Questa squadra segnata in questo modo, come per esempio è la A B C *fig.* 1, noi la soprapponghiamo ad un'altra squadra simile, detta D F G, in maniera che tutta la G F serva per linea diritta e per base ad amendue. E dicasi che io vogli misurare il diametro della grossezza della testa A K D. Movendo adunque discosterò, o accosterò a detta testa i regoli diritti A B e D F, di amendue le squadre, fino a tanto che essi tocchino la grossezza della testa, applicando scambievolmente ad una determinata e medesima dirittura le linee delle basi di dette squadre. In questo modo, mediante i punti A D dei toccamenti che faranno dette squadre, o, per dir meglio, i regoli ritti delle squadre, vedrò io quanto sarà il diametro di detta testa. E con questo medesimo ordine o regola potrò esattissimamente pigliare tutte le grossezze e larghezze di qualunque si voglia membro. Io potrei raccontare molte comodità o molti servizi che si potranno cavare da questo modino e da queste squadre, se io non pensassi che ei fosse

(2) Fig. II.

più comodo lo starmene cheto: e massime essendo simili cose tali, che qual si voglia mediocre ingegno, potrà da sè stesso considerare ed avvertire, in che modo egli potrà misurare quanto sia il diametro d'alcun membro; come sarebbe per modo d'esempio, se egli volesse sapere quanto è il diametro, ch'è fra l'uno orecchio, e l'altro, cioè dal destro al sinistro; ed in che luogo egli interseghi l'altro diametro, che andrà dalla testa alla nuca, o simili. Ultimamente questo artefice, s'egli mi crederà, si servirà di questo modine, e di queste squadre, come di fedelissime, fermissime e vere guide e consiglieri, non tanto quando si metterà a fare il lavoro, o facendolo, ma si preparerà molto prima con gli ajuti di questi instrumenti, a mettersi al lavoro, talmente che non si ritruovi parte alcuna della statua, ancor che minima, ch'egli avrà da fare, ch'esso non l'abbia considerata, esaminata e fattasela famigliarissima. Come per esempio gli sia questo: Chi saria quello ch'ardisse di far professione di essere maestro di far navi, se egli non sapesse e quali sono le parti di una nave, ed in quel che una nave sia differente dall'altra: e quali sieno quelle parti, che a qualunque sorte di navilii si aspettino? E chi sarà quello de' nostri scultori, e sia pur quanto vuole considerato ed accorto, che se ei sarà dimandato. per qual ragione hai tu fatto questo membro in questo modo, o che proporzione ha egli con questo o con quell'altro membro, o quale è la proporzione di queste membra a tutta l'abitudine del corpo? chi sarà dico quello che sia stato tanto diligente ed accurato, che abbia considerato ed avvertito il tutto tanto che basti, o quanto è ragionevole, e come si aspetta a chi vuol saper far bene la sua arte, della quale egli fa professione? Imparansi indubitatamente le arti, principalmente mediante la ragione, regola, e strada che si ha del farle. Nè sarà giammai alcuno che faccia bene alcuna arte, e sia quale ella si voglia, se egli non avrà prima imparate le parti di essa arte. Noi abbiamo trattato della misura, in che modo altri la pigli bene, e

con il modine e con le squadre: ora ci resta a trattare del porre i termini. Il porre de' termini è quel determinamento o stabilimento che si fa del tirare tutte le linee, dello svolgerle, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rilievi, collocandogli tutti con vera, e certa regola a' luoghi loro. E il determinare così fatto, sarà allora eccellente, quando da un piombo di un certo centro posto nel mezzo, si noteranno e segneranno tutte le lontananze, e tutte le estremità di tutte le linee, sino agli ultimi termini del detto corpo. In fra la misura adunque detta di sopra, e questo porre de' termini, ci è questa differenza: che la misura va dietro: e ci dà e piglia certe cose più communi e universali, le quali sono più fermamente e con più stabilità insite dalla natura ne' corpi: come sono le lunghezze e le grossezze, e le larghezze delle membra: e il por de' termini ci dà le momentanee varietà della membra causate dalle nuove attitudini, e movimenti delle parti, e ce le insegna porre o collocare. Per sapere adunque far questa cosa bene, abbiamo bisogno di un instrumento, il quale instrumento è di tre parti, o membra; cioè che egli è fatto di un orizzonte, di una linda, e di un piombo. *Fig.* 2. L'orizzonte è un piano disegnatovi sopra un cerchio diviso in parti uguali, e contrassegnatele con i loro numeri: la linda è un regolo diritto, che con una delle sue teste sta fermo nel centro del detto cerchio, e l'altra si gira intorno a voglia tua, talmente che ella si può trasferire a ciascuna delle divisioni fatte nel cerchio: Il piombo è un filo, o una linea diritta che cade a squadra dalla cima della linda sino in terra, o su il pavimento, sopra il quale posa la statua, ovvero figura, nella quale si hanno a determinare, ed a porre i termini delle membra, e delle linee già dette. E questo istrumento si fa in questo modo. pighasi una tavola piana ben pialleta e pulita, ed in quella si tira un cerchio, il diametro del quale sia tre piedi, e la circonferenza di detto cerchio nella, sua estremità, si divida in parte uguali, simili a quelle, che gli Astrologhi di-

segnano negli Astrolabii: le quali parti io chiamo gradi; e ciascuno di questi gradi ridivido di nuovo in quante altre parti io voglio, come per esempio sia che ciascuno si ridivida in 6 parti minori, le quali io chiamo minuti; ed a tutti i gradi aggiungono i loro numeri, cioè 1 2 3 o 4, e gli altri per ordine, sino a tanto ch'io avrò posti i loro numeri a tutti i gradi. Questo cerchio così fatto e ordinato si chiama orizzonte. E a questo cerchio accomodo la linda mobile, la quale si fa in questo modo: io piglio un regoletto sottile e diritto, lungo tre piedi del suo genere, e con una delle sue teste lo fermo con un perno al centro del suo Orizzonte o cerchio, talmente che egli vi stia saldo, in modo pure che egli si possa girare, e con l'altra testa arriverà fuori del cerchio, talmente che liberamente si possa trasferire e trasportare all'intorno. In questa linda disegno io con i punti quelle oncie che vi capiscono, simili a quelle del modine, che di sopra si dissero. E queste once ancora ridivido di nuovo in parti minori per uguali, come si fece nel modine, ed incominciandomi dal centro vi aggiungo alle once i loro numeri 1 2 3 o 4. A questa linda attacco io un filo sottile con un piombinetto: e a tutto questo instrumento fatto dell' orizzonte, della linda, e del piombo, io lo chiamo il diffinitore; ed è tale quale io l'ho descritto. Di questo diffinitore mi servo io in questo modo. Dicasi che il vivo, o il modello, dal quale io vorrò pigliare le determinazioni, sia una statua di Fidia, la quale a canto ad una carretta raffreni con la man sinistra un cavallo. Io pongo il diffinitore in cima, sopra il capo della detta statua, in maniera che egli stia per ogni verso a piano dal suo centro, posto in cima della statua dove io lo fermo con un perno: e noto, ed avvertisco il punto, sopra del quale sta in testa di detta statua, fermo il centro del cerchio, e lo segno mettendovi un ago, o un perno. Dippoi dal determinato luogo nell' orizzonte, statuisco e pongo, con il voltare dell' instrumento, il già primo disegnato grado, talchè io so verso dove egli sia volto.

Il che si fa in questo modo. Io conduco questo regolo mobile, cioè la linda, alla quale è appiccato il filo, o piombo, là dove egli arrivi al primo grado dell' orizzonte, e quivi fermatolo, lo volto, o giro con tutto il cerchio dell' orizzonte, attorno sino a che il filo del piombo arrivi, o tocchi qualche principale parte di questa statua, come sarebbe a dire un membro più noto di tutti gli altri, cioè il dito della mano destra: di qui potrò io, e come, e verso dove mi piacerà, movere ogni volta di nuovo questo diffinitore; e ridurlo, ancora che egli torni giusto, come egli stava prima, sopra della statua; cioè che il perno dalla cima della testa della statua, penetrando per il centro del diffinitore ed il piombo che dal primo grado cadeva dell' orizzonte, torni pendendo a toccare quello stesso dito grosso della man destra. Poste e ordinate queste cose, dicasi che io vogli segnare, o notare l' angolo del gomito sinistro, ed impararlo a mente, e scriverlo ancora: io fo in questo modo: Io fermo questo diffinitore, ed istrumento con il suo centro, posto in cima della testa della statua, in questo stato e luogo detto, talmente che la tavola nella quale è disegnato l' orizzonte, stia del tutto salda ed immobile; e giro attorno la linda, fino a tanto che il filo del piombo tocchi quel gomito sinistro di detta statua che noi volevamo notare. Dal fare questo in questo modo, ci occorreranno tre cose, che faranno a nostro proposito. La prima cosa avvertiremo quanto la linda nell' orizzonte sia lontana da quel luogo d' onde l' avremo prima mossa, avvertendo a qual grado dell' orizzonte batte detta linda, o al ventesimo, o al trentesimo, o ad alcuno altro così fatto. Secondariamente avvertirai nelle once, e minuti segnati nella linda, quanto esso gomito si discosti dal centro di mezzo del cerchio: Ultimamente per terzo, avvertirai posto il modine sul piano del pavimento di detta statua, quante once, e quanti minuti, il detto gomito si rilevi di su il detto pavimento. E scriverai queste misure in sul tuo foglio, o libretto in questo modo, cioè. L' angolo

del gomito sinistro nell' orizzonte viene a gradi 10, e minuti 5, nella linda a gradi 7 e minuti 3, e dal pavimento nel modine a gradi 40, e minuti 4. E così con questa medesima regola potrai notare tutte le altre parti più notabili della detta statua, o modello, come e dove elle si trovino, come per modo di esempio sono gli angoli delle ginocchia, e delle spalle, e gli altri rilievi, o cose simili. Ma se tu vorrai notare, o avvertire le concavità, o sfondi, quando ci saranno tanto ascosi, o riposti, che non vi si possa accostare il filo del piombo, come interviene nella concavità, che è in fra le spalle nelle reni, noterale comodamente in questo modo, aggiungerai alla linda un altro filo a piombo, che caschi a detta concavità, e venga lontano quanto si voglia dal primo filo, che non importa: perciocchè mediante queste due fila de' piombi, ti avverrà che per le loro dirittüre, come che elle sieno appiccate ad uno stile della superficie piana di sopra, che tagli, o interseghi amendue queste linee delle fila, e vada penetrando sin dentro al centro, della statua, potrai, dico, ritrovare mediante il loco operare, quanto la seconda linea, o filo del secondo piombo sia più vicino del primo, al centro del diffinitore, il qual si chiama il piombo del mezzo. Se queste cose si sapranno abbastanza, tu potrai facilmente avere imparato quello di che ti avvertimmo di sopra: cioè che se per avventura la detta statua fosse stata ricoperta fino a certa grossezza di cera, o di terra, potrai, dico, forandola con via espedita, certa e comodissima, andare a trovare subito qualsivoglia punto, o termine notato nella statua. Conciossiachè egli è manifesto, che con il girare di questa linda, si fa un piombo tale, che si disegna una linea curva a guisa della superficie di un cilindro, dal qual cilindro, questa statua viene compresa, ed accerchiata. Se questo è così, in quel modo che tu potesti con quella stessa regola penetrando l'aria notare e avvertire il punto. T. K. mentre che la tua statua non era preoccupata da alcuna cera o terra che per via di dire diciamo che fosse il ri-

lievo del mento, tu potrai con la medesima regola far il medesimo, penetrando la cera, o la terra, come quando penetrasti l'aria, facendo conto che l'aria si sia convertita in cera, o in terra. Mediante queste cose che si sono racconte, ci avverrà che ci si potrà comodissimamente fare quel che poco dianzi si disse, cioè fare mezza la tua statua a Carrara, e l'altra mezza finire nell'isola di Paro. Imperochè seghisi per il mezzo la detta statua, o modello di Fidia in due parti, e sia questo segamento, o taglio di una superficie piana, là per modo dire dove noi ci cinghiamo. Senza dubbio confidatomi io negli aiuti di questo nostro diffinitore, o instrumento, e da esso aiutato, potrò notare quanti si vogliono punti, che io mi sarò presupposto di notare nel cerchio del diffinitore attenenti alla segata superficie. Se tu mi concedi che queste cose si possino fare, tu potrai indubitatissimamente notare, e segnare ancora in tutto il modello qualsivoglia parte che tu avrai presa e voglia tua. Conciossiachè tu tirerai nel modello una linea rossa piccola, che in quel luogo ti servirà in cambio dell'intersegamento dell'orizzonte dove terminerebbe qual segamento, se la statua fosse segata; ed i punti notati in questo luogo, ti daranno occasione di poter finire il lavoro. Le altre cose ti verran fatte come ti si disse. Finalmente mediante tutte quelle cose che infino a qui si son dette, si vede assai manifesto, che si possono pigliare le misure, e i determinamenti da un modello, o dal vivo comodissimamente, per fare un lavoro o un'opera, che sia, mediante la ragione e l'arte, perfetta. Io desidero che questo modo di lavorare, sia familiare a' miei pittori e scultori, i quali se mi crederanno, se ne rallegreranno. E perchè la cosa sia mediante gli esempi più manifesta, e che le fatiche mie abbiano maggiormente a giovare, ho presa questa fatica, di descrivere cioè le misure principali che sono nell'uomo. E non le particolari solo di questo o di quell'altro uomo; ma per quanto mi è stato possibile, voglio porre quella esatta bellezza, concessa in dono dalla na-

tura, e quasi con certe determinate porzioni donata a molti corpi, e voglio metterla ancora in iscritto: imitando colui che avendo a fare appresso a' Crotoniati la statua della Dea, andò scegliendo da diverse vergini, e più di tutte l'altro belle, le più eccellenti, e più rare, e più onorate parti di bellezze che egli in quelle giovani vedesse, e le messe poi nella sua statua. In questo medesimo modo ho io scelti molti corpi, tenuti da coloro che più sanno, bellissimi, e da tutti ho cavate le loro misure e proporzioni; delle quali avendo poi insieme fatto comparazione, e lasciati da parte gli eccessi degli estremi, se alcuno ve ne fossino che superassino, o fossino separati dagli altri: ho prese da diversi corpi e modelli quelle mediocrità, che mi son parse le più lodate. Misurate adunque le lunghezze, e le larghezze, e le grossezze principali e più notabili, le ho trovate che sono così fatte. Conciossiachè le lunghezze delle membra sono queste.

Altezze del pavimento.	PIEDI	GRADI	MINUTI.
La maggior altezza sino al collo del piede, è		3	
L'altezza di fuori del tallone		2	2
L'altezza di dentro del tallone		3	1
L'altezza sino al ritiramento sotto la polpa		3	5
L'altezza sino al ritiramento sotto il rilievo dell'osso, ch'è sotto il ginocchio dal lato di dentro	1	4	3
L'altezza sino al muscolo ch'è nel ginocchio dal lato di fuori	1	7	0
L'altezza sino a' granelli ed alle natiche	2	6	9
L'altezza sino all'osso sotto il quale sta appiccata la natura	3	9	0

Altezze dal pavimento.	PIEDI	GRADI	MINUTI.
L'altezza sino all'appiccatura della coscia.	3	1	1
L'altezza sino al bellico	3	6	0
L'altezza sino alla cintura	3	7	9
L'altezza sino alle poppe, e forcella dello stomaco	4	3	5
L'altezza sino alla fontanella della gola	5	0	0
L'altezza sino al nodo del collo	5	1	0
L'altezza sino al mento	5	2	0
L'altezza sino all' orecchio	5	5	0
L'altezza sino al principio de' capegli in fronte	5	9	0
L'altezza sino al dito di mezzo della mano spenzoloni	2	3	0
L'altezza sino alla congiuntura di detta mano pendente	3	0	0
L'altezza sino alla congiuntura del gomito pendente	3	8	5
L'altezza sino all'angolo più alto della spalla	5	1	8

Le larghezze che si misurano dalla destra alla sinistra.

La maggior larghezza del piede	0	4	2
La maggior larghezza nel calcagno	0	2	3
La maggior larghezza in fra gli sporti de' talloni	0	2	4
Il ritiramento o ristringimento sopra i talloni	0	1	5
Il ritiramento del mezzo della gamba sotto il muscolo	0	2	5

Larghezze dalla destra a sinistra.

	PIEDI	GRADI	MINUTI.
La maggior grossezza al muscolo della gamba	o	3	5
Il ritiramento sotto la grossezza dell' osso al ginocchio	o	3	5
La maggior larghezza dell'osso del ginocchio	o	4	o
Il ritiramento della coscia sopra il ginocchio	o	3	5
La maggior larghezza al mezzo della coscia	o	5	5
La maggior larghezza fra i muscoli dell' appiccatura della coscia	1	1	1
La maggior larghezza fra amendue i fianchi sopra l' appiccatura della coscia			
La maggior larghezza nel petto fra l'appiccatura delle braccia	1	1	1
La maggior larghezza fra le spalle	1	5	o
La larghezza del collo			
La larghezza fra le guance	o	4	3
La larghezza del paluo della mano			

Le larghezze del braccio, e le grossezze sono mediante i loro moti, diverse; pur comunemente son queste.

La larghezza del braccio nell' appiccatura della mano	o	2	3
La larghezza del braccio dal muscolo, e gomito	o	3	2
La larghezza del braccio dal muscolo disopra sotto la spalla	o	4	o

Le grossezze che sono dalle parti dinanzi a quelle di dietro.

	PIEDI	GRADI	MINUTI.
La lunghezza che è dal dito grosso al calcagno.	1	0	0
La grossezza che è dal collo del piede all' angolo del calcagno	0	4	3
Il ritiramento sotto il collo del piede	0	3	0
Il ritiramento sotto il muscolo a mezzo della gamba	0	3	6
Dove il muscolo della gamba esce più in fuori	0	4	0
Dove esce più in fuori la padella del ginocchio	0	4	0
La maggior grossezza nella coscia	0	6	0
Dalla natura allo sporto delle mele	0	7	5
Dal bellico alle reni	0	7	0
Dove noi ci cinghiamo	0	6	6
Dalle poppe agli sporti delle reni	0	7	5
Dal gorgozzule al nodo del collo	0	4	0
Dalla fronte al di dietro del capo	0	6	4
Dalla fronte al buco dell'orecchio	.	.	.
La grossezza del braccio all' appiccatura della mano	.	.	.
La grossezza del braccio al muscolo sotto il gomito	.	.	.
La grossezza al muscolo sotto l' appiccatura del braccio	.	.	.
La maggior grossezza della mano	.	.	.
La grossezza delle spalle	0	3	4

Mediante queste cose si potrà facilmente considerare quali sieno le proporzioni che abbiano l' una per l' altra tutte le parti delle membra, a tutta la lunghezza del corpo; e le proporzioni e le convenienze che elle abbiano in fra loro stesse l' una con l' altra, ed in che cosa elle varîino, o sieno differenti. Il che io giudico che si debba sapere, perciò che tale scienza sarà molto utile. E si potriano raccontare molte cose, le quali in un uomo si vanno mutando, e variando, o stando egli a sedere, o piegandosi verso questa, o versò quell'altra parte. Ma io lascio queste cose alla diligenza, e all' accuratezza di chi opera. Gioverà ancor molto di sapere il numero delle ossa e de' muscoli, e gli oggetti de' nervi. E sarà oltre di questo grandemente utile il sapere con qual regola noi separeremo le circonferenze, e le divisioni de' corpi mediante le vedute, dalle parti che non si veggono; come se per avventura alcun segasse giù per il mezzo un cilindro ritto talmente, che quella parte che ci si appresenta all' occhio, fosse divisa, e spiccata da quella parte, che dall' occhio nostro non è veduta; talchè di questo cilindro si facessino due corpi, de' quali la base dell' uno sarabbe in tutto e per tutto simile alla base dell' altro, e avrebbe una forma medesima, essendo il tutto compreso dalle medesime linee e cerchi, che sono quattro. Simile a questo adunque ha da essere il notamento o avvertimento, o separamento de' corpi, che si sono detti; conciossiachè il disegno di quella linea dalla qual viene terminata la figura, e con la qual si ha a separare quella superficie che ti si appresenta all' occhio, da quell' altra che all' occhio è nascosa, si debba fare nel sopraddetto modo. Il quale disegno invero di linee, se si disegnerà in un muro, in quel modo che si ricerca al muro, rappresenterà in quel luogo una figura molto simile ad un' ombra che fosse sbattuta in esso da un lume, che per avventura vi fosse interposto, e che la illuminasse da quel medesimo punto dell' aria, nel quale si ritrovava prima l' occhio del riguardante. Ma questa sorta di divisione,

o separamento, e questa regola dell' avvertire in questo modo le cose da disegnarsi, si aspetta piuttosto al pittore, che allo scultore: e di esse tratterò altra volta. Oltre di questo si appartiene a chi vuol fare professione di quest' arte, sapere principalmente quanto ciascuno rilievo, o sfondo di qualsivoglia membro, sia lontano da una certa determinata positura di linee.

FINE.

INDICE

DEGLI ARTISTI CUI APPARTENGONO LE SEGUENTI CIFRE

64 65 66 67

Noe

68 69 70 71 72

72 73 74 75

I B M
1538

76 77 78 79

80 81 82 83

84 85 86 87

88 89 90 91

D H

92 93 94 95

L K

44

96 97 98 99

100 101 102 103

104 105 106 107

108 109 110 111

112 113 114 115

116 117 118 119

120 121 122

D.F. G.M. H=R.M

123 124 125 126

154 155 156 157

158 159 160 161

162 163 164

164 165 166 167

167 168 169

170 171 172 173

174 175 176 177

178 179 180 181 182

183 G V . 184 B . 185 Æ·v· Æ . 186 F·V·F

186 AR AA . 187 C V . 188 JR

189 WB . 190 WB . 191 VV . 192 XX

193 L A . 194 W

195 M·Z· M 3· E M

Fig. I
b

Fig. I